





THÉATRE.

III

Le Corse.
Orgon. La Marâtre.
Les Petits bourgeois.
Le Faiseur.



LES BIBLIOPHILES
DE L'ORIGINALE.

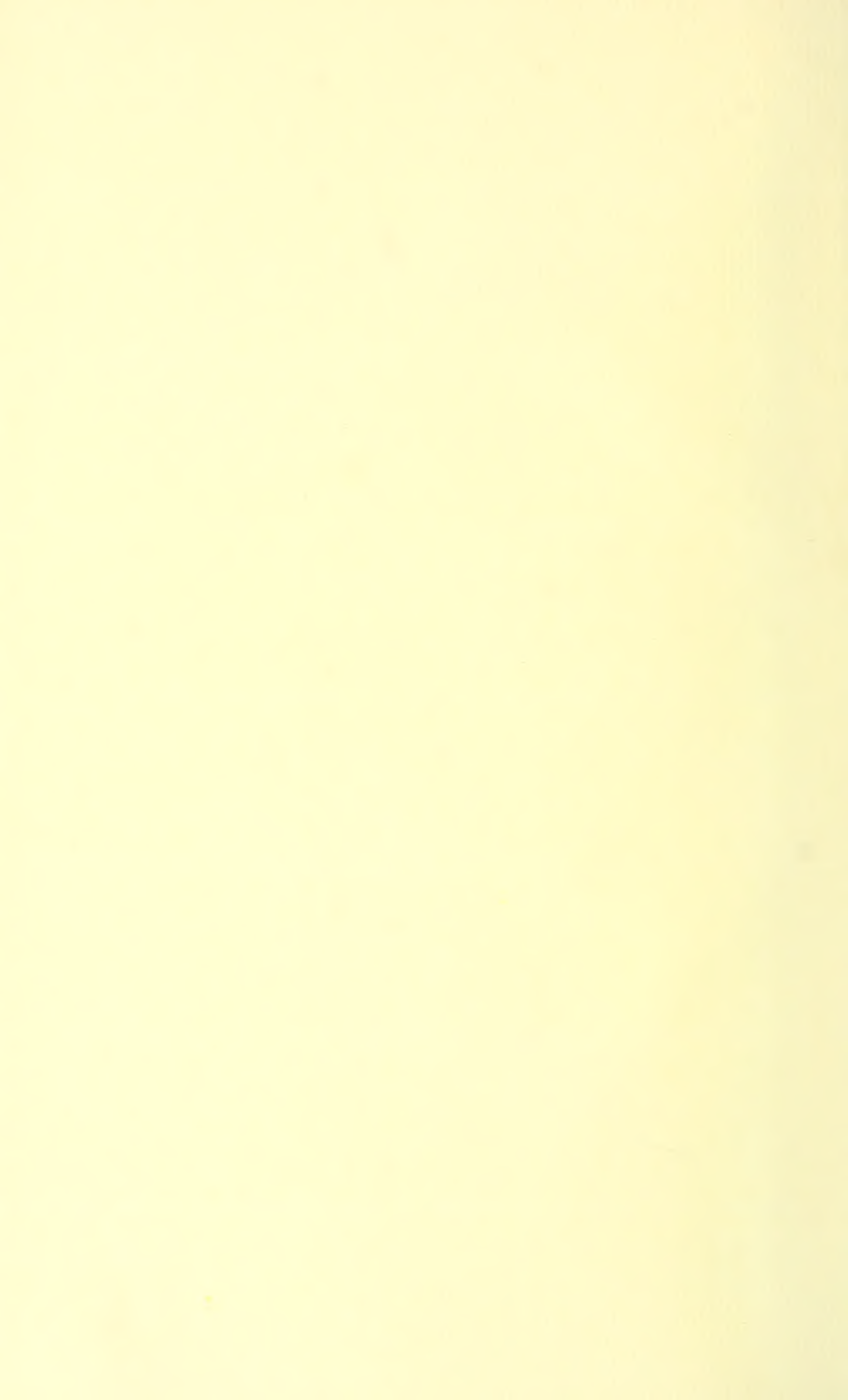
—

PARIS.

1971.







ŒUVRES COMPLÈTES

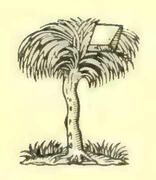
DE

M. DE BALZAC.

THÉÂTRE.

TOME XXIII.

LE CORSE. — ORGON. — LA MARÂTRE. — LES PETITS BOURGEOIS.
LE FAISEUR.



LES BIBLIOPHILES
DE L'ORIGINALE,

PARIS,
1970.

Sommaire de ce volume :

Édition établie et annotée
par René Guise.



THÉÂTRE.

III



LE CORSE.

MÉLODRAME EN 1 ACTE[1].

[PERSONNAGES.]

LE COLONEL SAMPIETRO, baron.
LA BARONNE, sa femme.
WILFRID, frère de la baronne.
LE CONCIERGE de l'hôtel Sampietro.
Un commissaire de police.
Soldats.

La scène est à Paris, en 1809.

ACTE I[er][1].

Le théâtre représente un boudoir, une porte au fond[2] ; à gauche du spectateur, la porte d'une chambre, à droite, une croisée. La porte du fond est ouverte et laisse voir un salon. Au lever du rideau, la Baronne Sampietro est aux genoux de Wilfrid qui est assis sur une ottomane.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA BARONNE, WILFRID[3].

La Baronne.

Non, Wilfrid, non, je ne quitte pas tes genoux, que tu ne m'aies promis[4] de renoncer à cet horrible crime ?... Mais malheureux ta mort est certaine...

SCÈNE II.

LES MÊMES, LE COLONEL, *il se montre à la porte, il voit sa femme aux genoux de Wilfrid, il écoute.*

La Baronne.

... Tu dois être épié, tu es un homme mort... toi mourir ! Et de quelle mort ! Oh ! mon ami !... *(Elle se soulève et l'embrasse.)* Tiens, personne ici ne t'a vu[5], dès que ton billet m'est parvenu, j'ai pu éloigner mes gens, sous divers prétextes, il en est temps

encore, sauve-toi... tu ne songes[6] donc pas à ma position ? Sampietro, mon enfant est capable de tout[7]. *(Le colonel fait entendre un gémissement étouffé et sort. La baronne regarde autour d'elle en se relevant.)* D'où vient ce cri !... Je suis folle !... tu m'as si troublée[8] par ta sinistre confidence. Mon ami, tiens... *(elle va prendre un écrin et l'apporte à Wilfrid, le colonel reparaît et reste[9] immobile)* tu n'as pas assez d'argent pour fuir, *(le colonel se retire)* car l'Angleterre seule peut te donner un asyle où la police ne te trouvera pas. L'Empereur, Wilfrid, est tout puissant sur le continent, et je me défie de tes amis en Allemagne... Napoléon, vois-tu, c'est aussi bien l'Élu de dieu que l'Élu du peuple. Malheur à qui veut attenter à sa personne, la providence a besoin de cet homme. Souviens-toi du sort de tous ceux qui l'ont voulu tuer[10] ?... Dix tentatives n'ont fait que raffermir la couronne sur sa tête...

WILFRID.

J'ai juré, ma chère Emma !... d'ailleurs que deviendrai-je[11] ? Si je fuis, je serai bientôt arrêté. Mon passeport ne me préserverait pas... *(Le colonel paraît[12].)*

LA BARONNE.

Ah ! tu consens ! Écoute, Sampietro, mon ange[13], est un des serviteurs les plus absolument dévoués à l'Empereur qui, depuis trois ans, l'emploie à des missions secrètes, il[14] a des ordres émanés du cabinet[15], je vais t'en donner un...

Le colonel disparaît en voyant sa femme se reculer pour sortir, elle sort en faisant à Wilfrid des gestes de supplication.

SCÈNE III.

WILFRID, *seul.*

Ma sœur a raison, mais elle est devenue française en épousant le colonel Sampietro, l'Allemagne n'est plus rien pour elle !... Il faut que j'échappe à ses prières et que j'obéisse à mes serments[16].

(Il se trouve près de la fenêtre, il regarde.)... Quinze ou seize pieds à sauter !... Ce n'est pas dangereux pour un étudiant allemand. Mais ceci donne sur la cour... Elle est capable de livrer[17] mon secret à son mari, de me faire arrêter, pour me sauver la vie[18]... oh ! non, elle est trop noble, elle... Ce cabinet doit donner dans le jardin... *(Il y entre au moment où la baronne[19] revient un papier à la main[20].)*

SCÈNE IV.

LA BARONNE.

Eh ! bien ! parti ! Parti !... mon Dieu !...

Elle se retourne, elle voit le colonel.

SCÈNE V.

SAMPIETRO, LA BARONNE.

SAMPIETRO.

Le concierge m'a tout dit... *(La baronne est tombée sur l'ottomane, accablée à la vue de son mari, le colonel lui prend le papier.)* Un laissez-passer du Cabinet de l'Empereur[21] ! Pour une Allemande, Emma, pour une femme de dix-neuf[22] ans, vous pensez à tout...

LA BARONNE.

Mattéo ?...

LE COLONEL.

Où sont vos gens ?...

LA BARONNE.

Mon Dieu, Mattéo...

LE COLONEL.

Où sont vos gens ?...

LA BARONNE.

Mais que penses-tu donc de moi[23] !

LE COLONEL.

Où sont vos gens ?...

LA BARONNE.

Tiens, Mattéo, je suis dans une telle angoisse que tes questions ne m'émeuvent pas...

LE COLONEL.

A dix-neuf ans !... les voilà !... Moi, qui me connaissais, j'ai cru trouver en elle la candeur, l'innocence, la vertu... mais malheureuse, le concierge m'a tout dit !...

LA BARONNE.

Qu'a-t-il dit ?

LE COLONEL.

Un commissionnaire est venu, il a voulu, malgré tout, ne remettre[24] qu'à toi-même une lettre, et après l'avoir lue, tous tes gens ont reçu de toi des ordres, ils sont tous partis, et un jeune homme est venu, un jeune homme blond et d'une beauté remarquable...

LA BARONNE.

Mais c'est mon frère...

LE COLONEL.

Hé ! bien, où est-il ? il n'a pu quitter la maison, j'ai tout barricadé, nous sommes seuls... moi aussi, j'ai renvoyé le concierge et sa femme. Madame, présentez-moi ce frère, que je n'ai jamais vu...

LA BARONNE.

Tu as tout barricadé. *(Elle regarde le cabinet.)*

SAMPIETRO.

Oui, le misérable est là... s'il avait du cœur, il se montrerait... tiens, Emma, je t'aime au delà d'une vengeance. en ce moment, le sang de cet homme me suffirait...

LA BARONNE.

Oh !... Mattéo !... *(Elle s'élance à la porte du cabinet*[25], *la trouve fermée.)* Wilfrid !... c'est moi... sors, je t'en prie[26]...

SAMPIETRO.

Comme elles savent toutes jouer la comédie, elles l'apprennent dès le berceau !... Eh, Madame, je vais vous pousser dans votre mensonge comme je pousse cette porte.

Il fond sur la porte, et d'un coup d'épaule, il l'ouvre et entre.

SCÈNE VI.

[LA BARONNE, *seule*].

Je suis sauvée ! Et peut-être Wilfrid aussi...

SCÈNE VII.

SAMPIETRO, LA BARONNE.

SAMPIETRO.

Madame, vous me direz peut-être, une raison[27] pour me prouver que votre frère a dû sauter par la fenêtre de ce cabinet, comme un... un voleur, escalader le mur du jardin... il atteignait à la crête au moment où mes regards embrassaient le jardin[28]... Voyons qui est cet homme ?...

La Baronne.

Mon ami, vous me donnez froid !... Tenez... au lieu de m'accuser injustement, allez, prenez votre meilleur cheval, et courez chez l'Empereur...

Sampietro.

J'aime l'Empereur plus que ma vie, mais mon honneur de mari passe avant lui.

La Baronne.

Comment Mattéo ?... tu me soupçonnes... là... vrai...

Sampietro.

Tiens, lis ?... *(Il lui tend un papier.)* Voilà ce qu'il[29] a laissé pour vous.

La Baronne.

« Sois tranquille, Emma, l'on ne me trouvera pas, et[30] j'irai vivre loin de l'Europe[31] pour échapper aux dangers qui m'y attendent... »

Sampietro.

Eh ! bien ?...

La Baronne.

Vois-tu, Mattéo, cela ne me satisfait pas, et ne fait que redoubler mes inquiétudes... Wilfrid me trompe...

Sampietro.

Ah ! il te trompe[32], vous vous connaissez en trahisons, vous la flairez... nous, qui vivons dans une sotte confiance, il nous faut voir une femme aux genoux d'un homme, et l'embrassant... vous n'avez pas de pareilles adorations, pour vos maris... vous vous respectez par[33] respect pour lui, dites-vous !...

La Baronne.

Comme tu auras regret de me dire tout cela !... mon ami...

Sampietro.

Je ne suis pas votre ami, Madame, je suis votre juge...

La Baronne.

Mais Napoléon est ton dieu, nous perdons un temps précieux. il s'agit de sa vie...

Sampietro.

Ah ! nous y voilà... Eh ! bien, dis donc, je t'écoute...

La Baronne.

Mon ami... ne m'interromps pas — et songe que s'il s'agit de la vie de l'Empereur, il s'agit aussi de la vie de mon frère... L'Allemagne tout entière est soulevée contre Napoléon, le Tyrol est insurgé...

Sampietro.

Je sais tout cela...

La Baronne.

Ce n'est pas le plus grand danger ! Il s'est formé, sous le patronage secret des souverains, une association terrible et secrète pour délivrer l'Allemagne du joug de l'Empereur... On a exalté les têtes des étudiants, ils se disent les *amis de la vertu*, et dans la fièvre de leur amour pour la patrie, ils ont juré d'attaquer Napoléon par tous les moyens[34], ils ont juré sa mort. Dans la réunion à laquelle appartient mon frère, on a décidé d'assassiner Napoléon. Ils ont tiré au sort l'ordre dans lequel chacun d'eux se dévouerait à ce crime abominable, et mon frère a dû marcher le premier. Dans son enthousiasme, il a voulu frapper l'Empereur aux Thuileries. demain, à la Revue... Il a voulu me parler à moi seule, et m'embrasser avant d'aller à la mort, et j'ai tâché de lui faire abandonner ce funeste projet, je l'ai tenu deux heures, là... voilà l'explication de ce billet, et j'ai peur qu'il ne me trompe... Aussi, te prié-je d'aller prévenir l'Empereur, et d'agir avec prudence pour sauver à la fois mon frère et l'Empereur... Eh ! bien...

Sampietro.

Non, elles marchent dans le mensonge avec une aisance !... avec une facilité... Mais Madame, il faudrait que ce billet fût de l'écriture de votre frère... prouve-le moi, Emma ?...

La Baronne.

Mais va donc sauver l'Empereur !... et après nous nous expliquerons !

Sampietro.

Une preuve !... ma vie et celle de l'Empereur pour une preuve !...

La Baronne.

Mais j'ai la lettre écrite par Wilfrid[35] de Koenigsberg à l'occasion de notre mariage, tu sais, il n'a pu quitter l'université... je vais la chercher.

SCÈNE VIII[36].

Sampietro, *seul.*

J'étais arrivé jusqu'à trente ans sans vouloir me marier[37]... Il a fallu rencontrer une jeune fille en qui j'ai cru voir un ange !... Je ne lui ai pourtant pas caché mon caractère, en me fiant absolument à elle... mais plus grand est le danger, plus grand est le plaisir, pour elles... Quels romans, elles inventent, et à l'instant !... Deux ans d'amour et d'ivresse !... un bonheur à rendre un homme fou !... Elle aimait, disait-elle, ces géants[38] qui domptent le monde à un mot de l'Empereur... mais, Napoléon lui-même a été malheureux, sa gloire ne l'a pas préservé... Et c'est ce qui m'avait fait jurer à moi-même de mourir sans le sacrement du mariage[39].... ah ! je voudrais bien ne pas la faire souffrir... *(Il se tâte[40].)* Je n'ai pas mon stylet !... Ce que je ne puis pardonner aux femmes, c'est le mépris profond qu'elles ont pour nous en nous trompant !... Quelle joie elles éprouvent à s'élever[41] au-dessus de nous de toute la hauteur de leurs mensonges... oh ! les vipères... voyons, je l'aime, faut-il me laisser tromper ?... Il y a des mensonges[42], dans ce genre-là, qui valent la vérité !... mais l'on se mocquera de moi ! de Mattéo Sampietro Vanini !... Je n'ai[43] pas la Garde impériale

et la victoire entre le ridicule et moi !... Non, pas de pitié !... d'ailleurs, un jour ou l'autre je l'étoufferais en voulant la serrer dans mes bras, il vaut[44] mieux en finir... Elle ne revient pas, si elle s'enfuyait[45] ?...

SCÈNE IX.

LA BARONNE, SAMPIETRO.

La Baronne.

Mattéo, j'ai peur, le jour tombe, cet hôtel sans nos gens... ah ! quel regard !... tiens, mon ami, voilà la lettre, j'ai eu de la peine à la retrouver[46]. *(Pendant que Sampietro compare les deux lettres.)* Je ne lui ai jamais vu cette figure glaciale, il ne me croit pas !...

Sampietro.

Si vous pouvez, Madame, trouver un homme qui consente à reconnaître que[47] la même main a écrit la lettre et le billet[48], je suis votre esclave pour le reste de mes jours...

La Baronne.

Mais, mon ami, l'un est écrit au crayon à la hâte, et la lettre est écrite à la plume...

Sampietro.

C'est bien cela !... vous avez autant d'esprit et d'à-propos qu'une Française...

La Baronne.

Je me le disais... tu ne me crois pas...

Sampietro.

Mais, non...

La Baronne.

Tu oublies le danger de l'Empereur...

SAMPIETRO.

Assez, Madame... la Revue est pour demain, et ma vengeance est pour aujourd'hui...

LA BARONNE.

Ta vengeance, Matéo[49] ?...

SAMPIETRO.

Oui, tu vas mourir[50]...

LA BARONNE.

Tu perds la tête, mon ami. La vie de ton Emma vaut bien la peine d'un éclaircissement...

SAMPIETRO.

Si l'on vous laisse parler, vous autres, on se trouve toujours avoir tort...

LA BARONNE.

Mais on ne condamne à mort personne, même un coupable sans l'entendre...

SAMPIETRO.

On les écoute avant de les condamner, tu es condamnée, je t'ai vue et entendue.

LA BARONNE.

Tu m'as vue, mon ami, — oh ! combien je t'aime jaloux ainsi... — tu m'as vue depuis deux ans, mes yeux n'ont pas réfléchi d'autres regards que les tiens, j'ai vécu seule, ici, sans aller nulle part, je vivrais ainsi toute ma vie. J'ai renoncé pour toi, à ma famille, à mon pays, je suis devenue Française de cœur, je me suis faite Corse, je t'ai compris... Et tu veux que tout cela fût un mensonge ?... Je ne sais pas ce qu'est une fête aux Thuileries[51], je suis toute à toi[52]... j'ai deviné ta jalousie dans toute son étendue, et je me suis juré de ne pas donner[53] lieu à un soupçon... car ton caractère m'a plu. La jalousie est le comble de l'amour, elle en est la preuve, elle honore une femme.

SAMPIETRO.

Non, je suis fou de l'écouter[54]...

LA BARONNE.

Matéo, crois-tu que je défende ma vie ?... Hélas, mon ami, je défends ton amour contre toi-même, il s'agit ici de toi, et non pas de moi. Que serait la vie sans ta confiance et ton obéissance absolue à ton Emma[55] ?... Je t'ai donné[56], âme, cœur, tout !... Si tu veux mon sang, prends-le !... mais, vois-tu, je pense à ton sort si tu reconnaissais ton erreur... Oh ! pauvre ami[57] !...

SAMPIETRO.

Et[58] moi qui l'écoute... Elle doit avoir quelque intérêt à gagner du temps ?...

SCÈNE X.

LES MÊMES, LE CONCIERGE.

LE COLONEL.

Que viens-tu faire ici ?...

LE CONCIERGE.

Mon colonel, on frappe à démolir la porte, et en regardant par la fenêtre de la loge, nous avons aperçu, ma femme et moi, le commissaire de police, accompagné de soldats.

LE COLONEL.

Madame, vous avez très bien joué votre scène et mesuré le temps[59] avec une habileté qui me confond : mais rien ne vous sauvera. Croyez-moi, dites vos prières... Viens, toi !

SCÈNE XI.

La Baronne, *seule.*

Oh[60] ! il est frappé de vertige, et je ne sais quelle preuve lui donner... Il lui faudrait quelque chose de clair, de décisif... Mon Dieu ! Comme le malheur vient ! Ceci, vraiment est un coup de foudre par un temps bleu, sans aucun nuage... Expliquez ces fatalités ?... mes prières !... Dieu ne peut me reprocher que de l'avoir négligé pour Matéo...

SCÈNE XII.

SAMPIETRO, LA BARONNE.

Sampietro.

TiensEmma, j'y pense. Si c'est ton frère, si tu dis vrai, s'il a renoncé comme il le prétend à ses projets, il n'a pas dû laisser l'écrin[61].

La Baronne.

Qui t'a dit que je lui ai...

Sampietro.

Ah ! tu vois...

La Baronne.

Mais tu as raison, s'il a laissé l'écrin, il me trompe[62]...

Sampietro.

Marche donc, ils viennent[63] !...

Il pousse sa femme dans le cabinet.

SCÈNE XIII.

LE CONCIERGE d'abord, puis LE COMMISSAIRE et LES SOLDATS.

LE CONCIERGE.

Monsieur le Baron est par ici, Monsieur.

On entend un cri étouffé.

LE COMMISSAIRE.

Vous avez mis bien du temps à nous ouvrir la porte.

LE CONCIERGE.

Monsieur, ma femme est sourde et j'étais au jardin.

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, LE COLONEL.

LE COMMISSAIRE.

Monsieur le Baron, voici de la part de Son Excellence, le ministre de la police générale de l'Empire. *(Il tend une lettre.)*

LE COLONEL.

« Mon cher Colonel, un avis émané du cabinet de S. M. le roi de Wurtemberg annonce qu'il s'est formé en Allemagne une Société dite des *amis de la vertu* dont votre beau-frère Wilfrid Stabs[64] fait partie, et qu'il a quitté l'Allemagne avec le dessein d'approcher de l'Empereur et de l'assassiner. Votre beau-frère

est à Paris, votre attachement à la personne de notre auguste maître me garantit que vous agirez sagement[65] dans cette circonstance : il vaut[66] mieux, pour nous tous, que vous éclairiez ce jeune homme, et qu'en cas de germanisme incurable, nous le mettions à Charenton, etc. » Et, Monsieur... vous cherchez le... ma femme, voyez-vous...

LE COMMISSAIRE.

Colonel, mes agents sont venus me dire que le jeune homme dont le signalement nous a été transmis, est entré dans votre hôtel.

LE COLONEL.

Entré... dans mon...

LE COMMISS[AIRE].

Oui, Colonel, un jeune homme blond, d'une figure douce...

LE COLONEL.

Ma femme était en effet sa sœur...

LE COMMISSAIRE.

Mais[67] Colonel vous êtes dans un état inquiétant...

LE COLONEL.

Non, il a laissé l'écrin, l'Empereur n'a rien à craindre[68]... Voyez-vous, Monsieur le commissaire... Êtes-vous marié ?... Pardon, je suis... *(à part)* je vois rouge...

LE COMMISSAIRE.

Vous avez du sang à la main... *(la redingote s'ouvre)* mais vous êtes couvert de sang...

LE COLONEL.

J'ai sauvé l'Empereur, mon beau-frère, comprenez-vous ?... C'est fini !... Tenez, j'étouffe !... j'étais l'homme[69] le plus heureux de l'univers, j'étais adoré d'un ange... le bonheur n'est pas possible ici-bas... Quand il y en a un, le démon le guette, et il s'acharne[70]

à le détruire... Vous direz à l'Empereur[71]... que son brave colonel Sampietro, son camarade d'enfance est un... *(il éclate de rire)* un misérable... Je vais lui tout expliquer par un mot[72]... Et il préservera ma mémoire... Du courage pour un moment. *(Il va s'asseoir à une table, et il écrit.)*

LE COMMISSAIRE.

Le mot de cette énigme est là. *(Il montre le cabinet, il y va.)*

LE COLONEL.

Malheureux !... que faites-vous... ma femme dort !... Elle dort...

LE COMMISSAIRE.

Vous l'avez tuée.

LE COLONEL.

Eh ! bien, oui, après ? elle était à moi...

LE COMMISSAIRE.

Je suis obligé de vous arrêter.

LE COLONEL.

Un colonel, attaché à l'Empereur !...

LE COMMISSAIRE, *aux soldats.*

Avancez !...

LE COLONEL, *cachète la lettre tranquillement*[73].

Soldats[74] !... tiens, sergent, tu feras parvenir[75] cette lettre au Grand Maréchal pour Sa Majesté. *(Il entre dans le cabinet.)*

LE CONCIERGE.

Ah[76] ! mon Dieu !

LE COMMISSAIRE.

Mon brave homme[77], tu diras que Madame la baronne s'est tuée par accident, en tombant... et que le colonel s'est tué de désespoir...



ORGON.

COMÉDIE EN 5 ACTES ET EN VERS[1].

[VERSION EN PROSE.]

PERSONNAGES.

MADAME PERNELLE, mère d'Orgon.	(MADAME DESMOUSSEAUX)
ORGON.	(SAMSON)
TARTUFE.	(PROVOST)
ELMIRE, femme d'Orgon.	(MADEMOISELLE MARS)
DAMIS, fils d'Orgon.	
MARIANNE.	(MADEMOISELLE BROHAN)
VALÈRE.	
CLÉANTE.	
DORINE.	
LAURENT.	(RÉGNIER)[3]
FLIPOTE[1].	

Sujet. Tous les ennuis du père de famille qui ayant fait une faute est tombé dans le mépris. Vieillesse abreuvée de chagrins. La femme devenue maîtresse allant dans le monde avec ses filles. Le fils dépensier. Le vieillard reste seul. Il n'a plus que sa mère, ils regrettent à eux deux Tartufe, ils font venir Laurent et s'inquiètent de Tartufe.

Tartufe reséduit Orgon, il lui dit que son malheur vient de ce qu'il s'est laissé dominer trop, que le pouvoir du père de famille doit être absolu, qu'il est l'image de Dieu sur la terre, que la dissipation de sa femme vient de son irreligion, qu'elle finira par...

Ier acte[5]. Dorine et Damis, une scène entre chaque enfant d'un genre différent. Une avec la femme, le beau-frère, Madame Pernelle.

2e acte. Co...[6]

3e acte. Acte de Tartufe

4e acte. Acte de la révolte

5e acte. Règne de Tartufe.

SCÈNE PREMIÈRE.

DORINE, DAMIS.

DORINE.

Monsieur, vous fîtes bien de servir le Roi et l'habit de mousquetaire vous sied, vous avez bonne façon : mais de la vie militaire prenez le bon, laissez le mauvais, vous avez affaire à des seigneurs

qui sur l'article dés et cartes en savent plus que vous. Deux fois déjà j'ai pris sur moi de parler à votre père mais pour cette dernière fredaine je n'y puis rien. Adressez-vous à Madame votre grand'mère, Madame Pernelle qui est maintenant la seule qu'il écoute[7].

DAMIS.

Les affaires d'honneur ne souffrent pas de retard et je quitterai la compagnie après m'être battu[8], ce sera plus cher, car il faudra quitter le royaume et mon père sera plus chagrin de ceci, sans compter mon entretien à l'étranger.

DORINE.

Et pourquoi jouez-vous ?

DAMIS.

Je suis mousquetaire.

DORINE.

N'y a-t-il que du jeu ?

DAMIS.

Le jeu.

DORINE.

Quelques soupers à la Pomme de pin[9] ? Vous donnez tous aussi par trop de soucis à ce pauvre Monsieur Orgon. Pour Madame, ce sont à chaque instant ajustements nouveaux, elle est de toutes les fêtes et ne fait plus qu'à sa tête. Votre sœur et Valère voient la belle compagnie qui vient, va, mange, et vous avez tous des raisons à donner, le maître seul a tort.

DAMIS.

N'en parlons plus, j'emprunterai[10], ce sera bien plus dommageable, car l'usurier est cher en diable.

DORINE.

Allons, je tâcherai de le bien disposer[11].

DAMIS.

Donc tu lui demanderas ces mille pistoles.

DORINE.

Tudieu, vous allez vite en paroles ! Croyez-vous qu'on extrait cet argent d'un vieillard soucieux, exigeant, etc., en lui disant[12] : votre fils demande mille pistoles, donnez-les lui. Une pareille demande fait tout refuser. De toutes les manières de demander la directe est la plus mauvaise.

DAMIS.

C'est vrai, rien ne va droit dans la nature, ni le soleil, ni la femme.

[DORINE.]

Le voici. Laissez-moi faire.

SCÈNE II.

LES MÊMES, ORGON.

DORINE, *à Damis.*

Il a, vous le voyez, bien mal dormi, ce n'est pas un beau réveil que de lui dire : votre fils a perdu cette nuit. Vous avez eu la joie et c'est à [lui][13] qu'il en cuit.

ORGON.

J'en étais sûr ; dès que je suis couché, ma[14]...

[VERSION RIMÉE PAR AMÉDÉE POMMIER
ET CORRIGÉE PAR BALZAC[1].]

[ACTE I.]

SCÈNE PREMIÈRE.

DORINE, DAMIS.

DORINE.

Monsieur, j'approuve fort que vous serviez le Roi,
Et cet habit vous sied tout à fait, sur ma foi !
Votre air a bonne grâce et sent son mousquetaire.
Mais tenez, croyez-moi, de l'état militaire
Prenez le bon, Monsieur, laissez là le mauvais[2],
D'un goût trop dangereux[3], redoutez les effets[4].
Les seigneurs, avec qui vous jouez d'habitude,
Des cartes et des dés font leur unique étude ;
Le sort leur est complice, et tous ces jeunes fous
Sur un pareil article en savent trop pour nous[5] :
J'ai déjà, par deux fois, apaisé votre père :
Mais à ce dernier coup, je ne saurais qu'y faire.
Ne comptez point sur moi pour vous prêter la main[6].
Mon bien dire est à bout et je ne puis plus rien !
Adressez-vous plutôt à Madame Pernelle :
Le bonhomme[7] l'écoute et n'a de foi qu'en elle.

DAMIS.

Tout retard est funeste[8]. Il me faudra, vois-tu,
Quitter la compagnie après m'être battu,
Soudain prendre la fuite[9] et sortir du royaume.
Je considère au fond la chose en économe ;
Pour vivre à l'étranger, Dorine, il est tout clair
Qu'il faudra beaucoup d'or : ça reviendra plus cher.

DORINE.

Mais pourquoi diantre aussi jouez-vous ?

DAMIS.

Beau mystère !
Peut-on ne pas jouer quand on est mousquetaire ?

DORINE.

Au moins est-ce le jeu tout seul, répondez, hein ?

DAMIS.

Le jeu...

DORINE.

Quelques soupers à la Pomme de pin ?
Pauvre Monsieur Orgon ! il semble qu'on s'entende
Pour rendre tous les jours sa misère plus grande.
Pour aller à la cour, Madame a des chevaux !
Et veut à chaque instant, ajustements nouveaux[10] :
On la trouve partout où se donne une fête ;
Elle n'écoute rien et n'en fait qu'à sa tête !
Valère et votre sœur, non moins évaporés,
Sans souci des écus coup sur coup dévorés,
Épris pour le plaisir d'une amour infinie,
Hantent assidûment la belle compagnie,
Et chacun va, vient, mange, et rit et se fait fort
De prouver son bon droit : le maître seul a tort.

DAMIS.

Eh bien, j'emprunterai. C'est bien plus dommageable :
L'usurier aujourd'hui, Dorine, est cher en diable.

DORINE.

De fait, avec le père, il vaut mieux en causer.
Allons, nous tâcherons à le bien disposer.

DAMIS.

Tu lui demanderas pour moi les cent pistoles ?

DORINE.

Tudieu ! que vous allez lestement en paroles !
Croyez-vous donc aisé de tirer cet argent
D'un vieillard soucieux, difficile, exigeant ?
Il est besoin qu'au but avec plus d'art on tende :
Faire à brûle-pourpoint une telle demande
Serait le sûr moyen d'être net refusé[11].
L'occasion requiert un esprit fin, rusé.
Il faut, pour arriver, choisir entre les routes ;
Souvent la plus directe est la pire de toutes.

DAMIS.

C'est juste, et ton propos me paraît fort sensé !
Je tiens même qu'il est profondément pensé,
Car, dans cet univers, je vois, sans épigramme,
Que rien ne marche droit, le soleil ni la femme.

DORINE.

Il vient : laissez-moi faire. On voit que son sommeil
N'a pas été bien calme : or quel triste réveil
Pour notre pauvre Orgon[12], quel surcroît de martyre,
Si tout soudainement on s'en venait lui dire
Que son fils a joué, perdu toute la nuit !
Le plaisir est pour vous : c'est à nous[13] qu'il en cuit.

SCÈNE II.

LES MÊMES. ORGON.

ORGON.

Je m'en étais douté, trouvant la chose louche.
Ma femme, pour veiller, à l'heure où je me couche,
Prétexte un mal de tête, et, sitôt que je dors,
La migraine est guérie[14] et mes gens sont dehors.
Elmire avec ma fille[15], à la hâte habillées
S'en vont courir la ville et les lieux d'assemblées,
Et ma dame entre au lit quand j'en sors, de façon
Que je suis, jour et nuit, tout seul dans ma maison.
Quand vient le déjeûner, on dort d'un profond somme,
Et, si je me veux plaindre, on toise le bonhomme,
On m'objecte Tartufe et mon peu de bon sens
A savoir discerner les choses et les gens.

DORINE.

Monsieur...

ORGON.

Ah ! qu'un mari, net et franc de tout blâme,
Doit craindre de laisser sur soi prise à sa femme !
Qu'il se donne à ses yeux un tort gros... comme un œuf.
Elle l'enfle si bien qu'elle en sait faire un bœuf !

DORINE.

Avez-vous bien dormi ?

ORGON.

Pour une seule faute,
Le droit d'avoir raison, à jamais on vous l'ôte.

DORINE.

Mais...

ORGON.

Ah ! c'est toi, Dorine ?

DORINE.

Avec Monsieur Damis.
Ne le voyez-vous point ?

ORGON.

C'est vrai. Voilà mon fils
Vous ne venez ici[16] que rarement.

DAMIS.

Mon père,
Veuillez bien m'excuser : j'ai mon service à faire,
Et le prince aime à voir ses gens autour de lui.
Mais que j'aie un instant à moi, comme aujourd'hui,
J'en profite aussitôt pour accourir vous rendre
Tout ce que d'un bon fils vous avez droit d'attendre.

DORINE.

Avouez-le, Monsieur, on n'a pas meilleur air,
Et c'est un cavalier dont vous vous sentez fier.

ORGON.

Damis me fait honneur[17].

DORINE.

Certe, un père doit être
Bien glorieux d'avoir auprès du roi son maître
Un tel représentant ; et je gage entre nous
Qu'en le voyant le roi doit s'informer[18] de vous.

ORGON.

Si les enfants rendaient nos espérances vaines,
Eux qui nous vont donnant tant de soins et de peines,
L'hymen serait à fuir ainsi qu'un joug affreux.

DORINE.

Que voilà bien un mot qui montre un père heureux!
Et si, dans ce moment, quelqu'un venait vous dire
Que ce fils, votre orgueil, a besoin qu'on le tire
D'un très pressant danger, qu'il s'agit de duel,
De se faire tuer, ou, sort non moins cruel,
De vider le royaume, et que, si l'on diffère...

ORGON.

Auriez-vous sur les bras quelque méchante affaire ?

DAMIS.

Rien que de naturel dans ma position[19].

ORGON.

Encor faut-il savoir...

DORINE.

Je me rends caution,
Monsieur, que, pardonnant quelques jeunesses folles,
Vous n'hésiteriez pas à donner... cent pistoles,
Pour garder de tout mal, en son joli[20] printemps,
Ce visage où revit la fleur de vos vingt ans,
Alors que vous faisiez la campagne de Flandre.

ORGON.

Cajoleuse ! Fort bien : je commence à comprendre,
Et je vois ce que c'est que ce péril urgent.
Monsieur le mousquetaire il vous faut de l'argent.
Entendrai-je toujours chanter la même gamme ?
De l'argent pour le fils, pour la fille[21], et la femme !
Quand vous êtes entré dans la Maison du Roi,
Monsieur mon très cher fils, nous avons, vous et moi,
Réglé votre entretien de façon fort honnête.
Ainsi dispensez-vous de me rompre la tête.
Pour sortir d'embarras trouvez quelque moyen ;
Battez-vous, s'il le faut : de moi vous n'aurez rien.

DAMIS.

J'aime à croire, Monsieur, si rude[22] que vous m'êtes,
Que, si je meurs, mon père acquittera ma dette,
Et qu'il ne voudra pas, en ces derniers moments,
M'envier la douceur de ses embrassements.
Après quoi j'irai voir Marianne et Valère
Et faire mes adieux à notre belle-mère[23].

DORINE.

Monsieur, en vérité, c'est comme je le dis :
Avant que vous vinssiez, je grondais votre fils.
Je vous suis attachée en fidèle servante,
Nul n'a vos intérêts plus à cœur, je m'en vante,
Vous m'avez gagné l'âme, et, grâce à vos efforts
Pour amasser du bien et réparer vos torts,
D'un zèle ardent pour vous je ne me puis défendre.
Mais, entre honnêtes gens, du moins faut-il s'entendre.
Tartufe, dans un temps, semait le trouble ici.
Nous sommes du fripon délivrés, Dieu merci,
Et depuis son départ...

ORGON.

Taisez-vous, fine mouche !
Toujours Tartufe ! Ils n'ont que Tartufe à la bouche !
C'est le bouc émissaire ; il est cause de tout.
Je n'y tiens plus ; le sang dans les veines me bout.
Si, pour je ne sais quoi, mon fils veut une somme,
On remonte à Tartufe et de lui l'on m'assomme[24] !
Morbleu ! suis-je le maître, ou non, dans ma maison,
Et viendra-t-on toujours avec mainte raison
Me tracasser l'esprit, régenter mon ménage,
Contrôler tous mes faits et mes dits, à mon âge ?...
Attendez-moi, Damis.

SCÈNE III.

DAMIS, DORINE, puis MARIANNE.

DAMIS.

Que va-t-il faire ?

DORINE.

Bon !
Vous sortirez content : je connais le barbon.
Votre affaire d'honneur aux oreilles lui tinte.
On vient toujours à bout des vieillards par la crainte,
Le moyen est aisé, car de tout ils ont peur,
Mais plus de jeu !... voici Madame votre sœur.

DAMIS.

Eh ! vraiment, qu'avez-vous, ma chère Marianne ?
Un vif chagrin se peint sur vos traits, Dieu me damne !
Est-ce un rêve fâcheux dont l'image vous suit ?
Auriez-vous par hasard aperçu cette nuit,
Quelque fine coquette, experte en l'art de plaire,
Prête à vous dérober les ardeurs de Valère ?
Ces troubles des amants, ma sœur, je les connais.

MARIANNE.

J'ai grand plaisir, mon frère, à vous voir. Je venais
Saluer notre père. Est-il levé, Dorine ?

DORINE.

Madame, il va venir. Mais, hélas ! je devine
Que c'est pour ses péchés, et votre empressement
Est l'indice certain d'un autre achoppement
Qui va, si vous pleurez, achever le pauvre homme.

DAMIS.

Marianne, auriez-vous besoin de quelque somme ?
Est-ce votre souci, ma sœur, comme le mien ?

MARIANNE.

Non, mon mal est de ceux où l'argent ne peut rien.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, ORGON.

MARIANNE.

Ah ! mon père ! c'est vous... Souffrez que je vous donne
Le bonjour.

ORGON.

La journée a besoin d'être bonne
En effet pour pouvoir amortir[25] le début...
Nous en reparlerons ce soir. Je viens au but.

(A son fils.)

J'ai servi comme vous le prince notre maître,
Encor que je n'en fasse aujourd'hui rien paraître.
J'étais chevau-léger, non moins brillant à voir
Que vous sous votre habit de mousquetaire noir.
Mes compagnons, Arcas, Éraste et Cyr de Bourges
Nous portions tous fort bien nos casaques rouges[26].
Mais laissons là, Monsieur, toutes ces vanités.
Comme vous j'ai joué, courtisé les beautés,
J'ai[27], comme vous, fini par faire des sottises,
Changé l'or en plaisir, risqué, pour des bêtises,
Ma vie et mon repos contre des aigrefins.
J'ai dû lâcher aussi de ces mots assassins
Qui d'un trop faible père, entr'ouvrent l'escarcelle.
A la dernière fois, voici la Kyrielle
Dont fut accompagné l'argent de votre aïeul :
Mon fils, dit-il gaîment, au monde êtes-vous seul ?

Voyez autour de vous la belle galerie[28]
D'aïeux qui rougiraient de votre gueuserie ;
Mais des enfants viendront[29] à qui vous ne pouvez
Honnêtement ravir ce que vous leur devez,
La fortune, un beau nom par lequel on se pousse,
Tout ce qui rend enfin la vie heureuse et douce.
Songez qu'il n'est trésors dont on ne vienne à bout,
Et que vous dissipez votre bien, après tout,
Car, pour moi, je n'ai plus que peu de jours à vivre.
Ce fut là son discours : il parla[30] comme un livre.
A mon père depuis, je n'ai plus rien coûté.
Mieux encor : j'ai rendu tout l'argent emprunté.
Je me sers à mon tour de sa mercuriale
Et, de même que lui, je joins à ma morale
Le sac plein d'or qui doit dégager votre[31] honneur.
Puisse-t-il, comme à moi, vous[32] bien graver au cœur
Le dégoût des chemins où fléchit la droiture,
Où notre nom souillé peut tomber en roture[33],
Et de ne plus aller ainsi, comme un benet,
Vous faire entre deux vins, plumer au lansquenet.
Ces erreurs, une fois, sont bonnes à connaître,
Mais qui les va choyant, de lui n'est plus le maître.
Et croyez-moi, Damis, j'estime encore un sot[34]
Dont la poche est vidée au retour du tripot.
Ayez toujours écrit qu'aucun état ne brille
Que par le dru maintien de l'esprit de famille.
De son père un enfant ne devient héritier
Qu'à charge d'en jouir en bon usufruitier
Afin de rendre aux siens de tout point augmentée
Et fortune et maison et bonne renommée.

DAMIS.

L'excès de vos bontés me confond et me touche.

ORGON.

Bien, bien... Il reste ici quelque chose de louche.

(A Dorine.)

Mais tu me le diras — Voyons, à votre tour,
Marianne.

DAMIS.

Une dette est un fardeau si lourd
Que je cours m'affranchir de celle que j'ai faite.

SCÈNE V.

DORINE. MARIANNE. ORGON.

MARIANNE.

Mon père, je voudrais assister à la fête
D'Oronte, notre ami. J'ai, pour y prendre part,
D'excellentes raisons... que vous saurez plus tard.
Et pour qu'à cet effet dès ce matin je sorte,
Et, pour que librement je m'absente, il importe
Que vous gardiez ici vos deux petits enfants.
On sait ce qu'à chacun je permets ou défends,
Vous avez vu cent fois la façon dont j'en use.
Dorine vous dira comment on les amuse,
Et, pour mieux satisfaire à leurs différents goûts,
Je vous laisse la clef de l'armoire aux joujoux !

ORGON.

Oui dà ! c'est être aussi par trop impertinente.
Vous voulez, je le vois, m'établir gouvernante,
Et parce que le temps a blanchi mes cheveux
Ne serai-je plus bon[35] qu'à soigner vos morveux !
Est-ce là le métier qu'il me convient de faire,
Et ne pouviez-vous pas en prier votre mère ?

MARIANNE, *vivement.*

Elle vient chez Oronte.

ORGON.

Ouais ! c'est donc un complot,
Et garder le logis doit être mon ballot !

On croit lorsqu'une femme atteint à la trentaine[36]
Qu'on ne la verra plus courir la prétantaine.
Mais dans ce beau calcul on erre diablement.
C'est l'heure de la fièvre et du redoublement ;
Je ne sais quel ferment[37] éclate, et la plus sage,
Au monde en cet instant se cramponne avec rage.
Voilà d'où vient le mal : votre mère vous nuit,
Votre frivole cœur est entraîné, séduit
Par les tristes leçons que vous recevez d'elle,
Et je suis peu surpris qu'avec un tel modèle
Nous vous voyions marcher de faux pas en faux pas,
Que, perdant tout respect...

SCÈNE VI.

LES MÊMES, ELMIRE.

ELMIRE.

Ne vous arrêtez pas,
Continuez, courage. Un père de famille
Qui veut rendre sa femme odieuse à sa fille,
N'est-ce point un objet vraiment édifiant,
Et ce rôle, à jouer, n'est-il pas bienséant ?
De quoi donc s'agit-il ?

MARIANNE.

De la fête d'Oronte.

ELMIRE.

Je vous mène avec moi. C'est arrangé. J'y compte.
Quand on est raisonnable, on peut suivre ses goûts.
Allez vous préparer — Dorine, laissez-nous[38].

SCÈNE VII.

ORGON, ELMIRE.

ORGON.

Eh bien, oui, puisque enfin vous écoutez aux portes,
Je vous répèterai mes plaintes les plus fortes.
Je n'entends point qu'ainsi l'on me brave, à mon nez,
Et désapprouve fort le train que vous menez.
Un esprit de révolte et d'orgueil vous inspire ;
De la communauté vous usurpez l'empire ;
Ce serait peu pour vous de régner à demi,
Et je suis à vos yeux moindre qu'une fourmi.
La chose est à tel point qu'il me faut y mettre ordre.
Car, de vous-même enfin, vous n'en sauriez démordre :
Vous poursuivez partout ces vains amusements
De spectacles, de bals et de déguisements ;
Vous allez pratiquant l'art des minauderies,
A la place Royale, au Mail, aux Tuileries,
Il vous faut pour cela du clinquant, des pompons,
Et Dieu sait tout l'argent que coûtent vos jupons,
Ces touffes de rubans chargés de nonpareilles
Et ces lourds contrepoids pendus à vos oreilles !
Pour une femme honnête et qui vit chastement
Il faut moins d'étalage et moins d'ajustement,
Moins de colifichets, de joyaux, de dentelles.

ELMIRE.

Avez-vous dit ? Laissons toutes ces bagatelles
Qui ne méritent pas de vous échauffer tant.
Je venais vous parler d'un point plus important.
Vous aviez, disiez-vous, un placement à faire.
Or, voulez-vous agir en prudent et bon père ?

ORGON.

Expliquez-vous.

ELMIRE.

Oronte a besoin de ces fonds :
Prêtez-les lui.

ORGON.

Voilà de vos calculs profonds.
Vous n'avez d'intérêt que pour ce cher Oronte ;
A flatter ses désirs vous êtes toujours prompte,
Et, le goût du bel air vous servant de lien,
On vous voit à son bras plus volontiers qu'au mien.
Mais vous trouverez bon qu'en dépit des amies
Je dispose à mon gré de mes économies.

ELMIRE.

Vous feriez mieux pourtant de m'en laisser le soin.
Toutes ces choses-là vous passent de trop loin.
Vous devriez savoir que les femmes sont mues
Par un instinct subtil, et qu'elles ont des vues,
Un esprit de conduite et de discernement
Propre à les faire agir et juger sainement.
Oui, Monsieur, nous avons, quoi qu'on puisse prétendre,
La science des gens, le vrai tour à les prendre.
Si je ménage Oronte, au fond, est-ce pour moi ?
C'est un homme en crédit, fort bien auprès du Roi,
Pour qui l'on voit s'ouvrir les portes toutes larges,
En passe d'arriver aux principales charges,
Ayant de l'agrément, du manége, du tour,
Et possédant au moins la carte de la cour.
Doutez-vous qu'un seigneur qui fait cette figure
Ne mette un jour Damis en brillante posture,
Et voudriez-vous donc que ce fils végétât
Sans jamais se tirer de son petit état ?
Il faut viser au grand. Les cadeaux, sérénades,
Musiques, rendez-vous aux cours, aux promenades,
Ont leur part à former un jeune homme accompli.

Il est bon qu'à Versaille, à Meudon, à Marly,
Damis puisse jouer, sans se tenir dans l'ombre
La bassette, le hoc, le pharaon ou l'hombre.

ORGON.

Vous lui conseilleriez de jouer ?

ELMIRE.

Le billard
N'a-t-il pas poussé loin Monsieur de Chamillart ?

ORGON.

Votre défaut de sens pour le coup se révèle,
Et trop d'ambition vous tourne la cervelle.
Peut-on déraisonner de la sorte ?

ELMIRE.

Eh ! Mon Dieu,
Ne triomphez pas tant ; vous n'en avez point lieu.
A votre place, moi, j'aurais moins d'assurance :
Vous avez pu connaître en plus d'une occurrence
Si votre jugement l'emporte sur le mien.
Rappelez-vous Tartufe.

ORGON.

Il m'en souvient trop bien,
Et vos déportements, votre orgueil sans mesure,
Me l'ont fait regretter bien des fois, je vous jure.

ELMIRE.

O ciel ! que dites-vous ?

ORGON.

Je dis qu'on m'a chassé
Un homme qui jamais ne sera remplacé.

ELMIRE.

Comment ? ce scélérat ?

ORGON.

Un peu de politesse.
Rien de moins démontré que sa scélératesse.

ELMIRE.

Quoi ! ne fûtes-vous pas pleinement convaincu
Que le traître cherchait à vous faire...

ORGON.

J'ai vu,
Je n'en disconviens pas, et j'ai cru même entendre.
Mais j'aurais dû peut-être hésiter à me rendre
Au rapport de mes sens. Lorsqu'il s'agit des saints,
Dieu seul lit dans leur âme et sonde leurs desseins.
Vous l'aviez enlacé dans quelque trame noire ;
Ma mère avait raison, qui ne voulut rien croire.
Et, quand plus que le jour son tort eût été clair,
Qui de nous ne connaît les piéges de la chair ?
L'honnêteté n'est point exempte de ces luttes,
Et les plus grands souvent font les plus grandes chutes.
Il est d'ailleurs prescrit, nous le savons assez,
De pardonner à ceux qui nous ont offensés.
Notre Seigneur fit grâce à la femme adultère.
Trop de sévérité sied mal sur cette terre,
D'autant que du péché le pécheur peut sortir,
Et qu'après le méfait reste le repentir,
Ce mérite si haut, si touchant, si suprême,
Que le ciel le préfère à l'innocence même.

ELMIRE.

Certes, je vous admire, et ne soupçonnais pas
Que Tartufe eût ici de si bons avocats.
Après les tours par lui faits dans votre ménage,
Vous montrez, en plaidant, pour ce beau personnage
Jusqu'où peut de l'esprit aller l'aveuglement,
Et rien n'est comparable à cet entêtement !
Regretter un pied plat, un misérable, un drôle,
A qui l'on voudrait voir fleurdeliser l'épaule !
C'est chose à faire peur.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, MADAME PERNELLE.

MADAME PERNELLE.

Holà ! qu'est-ce, ma bru ?
Nous parlons là d'un ton terriblement bourru.
Votre présomption sera donc éternelle ?
Si j'eusse ainsi traité défunt Monsieur Pernelle,
J'eusse pu, pour loyer de ma rébellion,
Attraper de sa main quelque bon horion.
Vous verrai-je toujours grondant et cherchant noise ?
Quelle commère, peste ! et comme ça dégoise !
Avec votre babil, d'impertinence plein,
Vous pourriez tenir tête au claquet d'un moulin.
Sachez-le, vertuchoux ! avant tout il importe
Que la femme soit douce et d'une humeur accorte.
Prenez de moi l'exemple, et n'ayez pas toujours
Cette voix de quelqu'un qui s'adresse à des sourds.
Vous avez trop bon bec : sommes-nous donc vos nègres,
Pour avoir à subir vos réprimandes aigres ?

ELMIRE.

Vous pourriez bien vous-même, en ces occasions,
Mettre un peu moins de fiel dans vos expressions.
De vos aménités daignez me faire grâce :
Aussi bien je m'en vais et vous quitte la place.

SCÈNE IX.

ORGON, MADAME PERNELLE.

MADAME PERNELLE.

C'est qu'elle vous tançait avec une chaleur !...

ORGON.

Vous m'en voyez outré de rage et de douleur.
Elle n'a plus pour moi la moindre déférence ;
Sans cesse elle me parle avec irrévérence,
Et moi, triste et confus, souvent je ne dis mot,
Et n'ose même pas en soupirer trop haut.
Elle me tyrannise et me tient en brassière ;
Il me faut supporter son humeur tracassière ;
Puis, d'autre part, mon fils me peine étrangement.
N'ayant nul esprit d'ordre et nul arrangement,
Sans compter que ma fille imite leur exemple.
Allez, j'ai de me plaindre un sujet assez ample.
Par combien de soucis, hélas ! nous achetons
Cet heur de voir de nous sortir des rejetons !
Si vous saviez, ma mère ! à l'envi l'on m'affronte ;
Je suis par tous les miens traité comme un Géronte,
Chacun fait à sa guise ; on me compte pour rien ;
On me met sous les pieds.

MADAME PERNELLE.

Vrai Dieu ! Je le crois bien.
Votre femme a chez vous trouvé trop de mollesse.
Un homme devrait-il montrer tant de faiblesse ?
Devant elle on vous voit comme un enfant trembler ;
Vous vous faites petit et vous n'osez souffler.
Est-ce là le moyen de lui faire comprendre

Ce qu'elle a de respects et d'égards à vous rendre ?
N'est-ce pas bien plutôt l'inviter au mépris ?
Nous n'en voyons que trop, de ces lâches maris,
Abdiquer sous leur toit l'autorité du maître
Et devenir sujets, de rois qu'ils devraient être.
Votre femme, mon fils, est de celles qu'il faut
Pour en pouvoir chévir[39], mener le bâton haut.
Sied-il que, de son sexe oubliant l'apanage
Et cessant de vaquer aux choses du ménage,
Elle aille ainsi, la nuit, courir le guilledou,
Vers le matin souvent rentrant l'on ne sait d'où ?
Si nous avions des mœurs, les femmes bien apprises,
Sortiraient seulement pour hanter les églises.
C'est votre faute aussi. Comprenez bien d'abord
Que jamais un mari n'est fait pour avoir tort.
Encor que de faillir il puisse être capable,
Il se doit bien garder de s'avouer coupable.
C'est un vrai souverain, un Dieu dans sa maison ;
Jamais l'inférieur n'a droit d'avoir raison.
Ce bon Monsieur Tartufe, expulsé par vous-même,
Vous a dépossédé de votre rang suprême.

ORGON.

Ah ! ne m'en parlez pas ; je ne pense qu'à lui.
Depuis ce jour fatal, toute liesse a fui.
Cet homme, je le sens, était mon bon génie.
De son temps, ma maison semblait du ciel bénie.
Lui disparu, je suis tombé comme en langueur,
Et j'en ai conservé le désespoir au cœur.
Un seul mot de sa bouche adoucissait mes peines,
Et faisait circuler un baume dans mes veines.
Dans mes moindres désirs il voyait une loi,
Il m'aimait... à se faire estrapader pour moi !
Quel amer déplaisir, quelle douleur cuisante,
Que de perdre un ami d'humeur si complaisante !
Je ne m'attablais point qu'il ne voulût manger,
Et les larmes aux yeux me viennent, d'y songer.
Sa tendresse pour moi montait à telle dose
Qu'un hoquet de ma part lui semblait quelque chose.

C'était le paradis ; à présent, c'est l'enfer.
Je suis persécuté, je porte un joug de fer.

MADAME PERNELLE.

Écoutez. Ces beaux jours, ces instants de bien-être,
Pourquoi tout de nouveau ne pourraient-ils renaître ?

ORGON.

Qui ? moi ? le rappeler ?

MADAME PERNELLE.

Vous feriez sagement
Et vous trouveriez là bien du soulagement.
Cet acte de vigueur pétrifierait de crainte
Tout ce qui près de vous porte à vos droits atteinte,
Et ce seul coup frappé serait si capital
Qu'il vous replacerait au trône marital.

ORGON.

Y pensez-vous, ma mère ? Après cette aventure
Dont le fâcheux éclat causa notre rupture !

MADAME PERNELLE.

Il s'est depuis ce temps écoulé plus d'un jour,
Et l'on ne rompt jamais sans espoir de retour.
Rempli de charité pour quiconque l'offense,
Tartufe oubliera tout, j'en suis sûre à l'avance,
Oh ! vous ne savez pas, mon fils, quelle âme c'est ;
On voudrait l'adorer, si l'on le connaissait.
Des faux bruits répandus je ne fus jamais dupe.
C'est un être épuré que le ciel seul occupe,
Un homme tout confit dans la dévotion
Et marchant à grands pas vers la perfection.
Qu'on me trouve un chrétien plus zélé, plus sincère ;
Il prie incessamment, il jeûne, il se macère,
Sa ferveur est d'un ange, et l'Église ici-bas
En a canonisé qui ne l'égalaient pas.

Bref, pour vous dire tout, j'ai vu de ce saint maître
Le valet, plus dévot, plus saint encor peut-être,
Et si par vous, mon fils, la chose est prise à gré,
J'irai quérir Laurent et vous l'amènerai.

ORGON.

Allez donc, et j'aurai, retrouvant sa présence
Autant de joie au cœur que j'ai de déplaisance.

LA MARÂTRE.

DRAME INTIME EN 5 ACTES ET 8 TABLEAUX[1].

PERSONNAGES.

LE GÉNÉRAL COMTE DE GRANDCHAMP[2].
EUGÈNE RAMEL[3].
FERDINAND MARCANDAL[4].
VERNON, docteur[5].
GODARD[6].
UN JUGE D'INSTRUCTION.
FÉLIX.
CHAMPAGNE, contre-maître.
BAUDRILLON, pharmacien[7].
NAPOLÉON, fils du général[8].
GERTRUDE, femme du comte de Grandchamp[9].
PAULINE, sa fille[10].
MARGUERITE.
Gendarmes, un greffier, le clergé[11].

La scène se passe en 1829, dans une fabrique de draps, près de Louviers[12].

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente un salon assez orné : il s'y trouve les portraits de l'empereur et de son fils. On y entre par une porte donnant sur un perron à marquise. La porte des appartements de Pauline est à droite du spectateur ; celle des appartements du général et de sa femme est à gauche. De chaque côté de la porte du fond il y a, à gauche, une table, et à droite une armoire façon de Boule.

Une jardinière pleine de fleurs se trouve dans le panneau à glace à côté de l'entrée des appartements de Pauline. En face, est une cheminée avec une riche garniture. Sur le devant du théâtre, il y a deux canapés à droite et à gauche.

Gertrude entre en scène avec des fleurs qu'elle vient de cueillir pendant sa promenade et qu'elle met dans la jardinière[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

GERTRUDE[2], LE GÉNÉRAL [puis FÉLIX].

GERTRUDE.

Je t'assure, mon ami, qu'il serait imprudent d'attendre plus longtemps pour marier ta fille, elle a vingt-deux ans. Pauline[3] a trop tardé à faire un choix ; et, en pareil cas[4], c'est aux parents à établir leurs enfants... d'ailleurs j'y suis intéressée.

LE GÉNÉRAL.

Et comment ?

GERTRUDE.

La position d'une belle-mère est toujours suspecte. On dit

depuis quelque temps dans tout Louviers que c'est moi qui suscite des obstacles au mariage de Pauline.

LE GÉNÉRAL.

Ces sottes langues de petites villes ! je voudrais en couper quelques-unes ! T'attaquer, toi, Gertrude, qui depuis douze ans es pour Pauline une véritable mère ! qui l'as si bien élevée[5] !

GERTRUDE.

Ainsi va le monde ! On ne nous pardonne pas de vivre à une si faible distance de la ville, sans y aller. La société nous punit de savoir nous passer d'elle[6] ! Crois-tu que notre bonheur ne fasse pas de jaloux ? Mais notre docteur...

LE GÉNÉRAL.

Vernon ?...

GERTRUDE.

Oui, Vernon est très-envieux de toi[7] : il enrage de ne pas avoir su inspirer à une femme l'affection que j'ai pour toi. Aussi, prétend-il que je joue la comédie ! Depuis douze ans ?... comme c'est vraisemblable[8] !

LE GÉNÉRAL.

Une femme ne peut pas être fausse pendant douze ans sans qu'on s'en aperçoive. C'est stupide[9] ! Ah ! Vernon ! lui aussi !

GERTRUDE.

Oh ! il plaisante ! Ainsi donc, comme je te le disais, tu vas voir Godard. Cela m'étonne qu'il ne soit pas arrivé. C'est un si riche parti, que ce serait une folie que de le refuser. Il aime Pauline, et quoiqu'il ait ses défauts, qu'il soit un peu provincial[10], il peut rendre ta fille heureuse.

LE GÉNÉRAL.

J'ai laissé Pauline entièrement maîtresse de se choisir un mari.

GERTRUDE.

Oh ! sois tranquille ! une fille si douce ! si bien élevée ! si sage !

LE GÉNÉRAL.

Douce ! elle a mon caractère, elle est violente.

GERTRUDE.

Elle, violente ! Mais toi, voyons ?... Ne fais-tu pas tout ce que je veux ?

LE GÉNÉRAL.

Tu es un ange, tu ne veux jamais rien qui ne me plaise ! A propos, Vernon dîne avec nous après son autopsie.

GERTRUDE.

As-tu besoin de me le dire ?

LE GÉNÉRAL.

Je ne t'en parle que pour qu'il trouve à boire les vins qu'il affectionne !

FÉLIX, *entrant.*

Monsieur de Rimonville.

LE GÉNÉRAL.

Faites entrer.

GERTRUDE, *elle fait signe à Félix de ranger la jardinière*[11].

Je passe chez Pauline pendant que vous causerez affaires. je ne suis pas fâchée de surveiller un peu l'arrangement de sa toilette[12]. Ces jeunes personnes ne savent pas toujours ce qui[13] leur sied le mieux.

LE GÉNÉRAL.

Ce n'est pas faute de dépense ! car depuis dix-huit mois sa toilette coûte le double de ce qu'elle coûtait auparavant ; après tout, pauvre fille, c'est son seul plaisir.

GERTRUDE.

Comment, son seul plaisir ? et celui de vivre en famille comme nous vivons ! Si je n'avais pas le bonheur d'être ta femme, je

voudrais être ta fille !... Je ne te quitterai jamais, moi ! *(Elle fait quelques pas.)* Depuis dix-huit mois, tu dis ? c'est singulier !... En effet, elle porte depuis ce temps-là des dentelles, des bijoux, de jolies choses.

LE GÉNÉRAL.

Elle est assez riche pour pouvoir satisfaire ses fantaisies.

GERTRUDE.

Et elle est majeure ! *(A part.)* La toilette, c'est la fumée ! y aurait-il du feu[14] ?

Elle sort.

SCÈNE II.

LE GÉNÉRAL, *seul.*

Quelle perle ! après vingt-six campagnes, onze blessures et la mort de l'ange qu'elle a remplacé dans mon cœur ; non vraiment le bon Dieu me devait ma Gertrude, ne fût-ce que pour me consoler de la chute et de la mort de l'empereur[15] !

SCÈNE III.

GODARD, LE GÉNÉRAL[16].

GODARD, *entrant.*

Général !

LE GÉNÉRAL.

Ah ! bonjour, Godard ! Vous venez sans doute passer la journée avec nous[17] ?

GODARD.

Mais peut-être la semaine, général, si vous êtes favorable à la demande que j'ose à peine vous faire[18].

LE GÉNÉRAL.

Allez votre train ! je la connais votre demande... Ma femme est pour vous... Ah ! Normand, vous avez attaqué la place par son côté faible[19].

GODARD.

Général, vous êtes un vieux soldat qui n'aimez pas les phrases, vous allez en toute affaire comme vous alliez au feu[20]...

LE GÉNÉRAL.

Droit, et à fond de train[21].

GODARD.

Ça me va ! car je suis si timide...

LE GÉNÉRAL.

Vous ! je vous dois, mon cher, une réparation : je vous prenais pour un homme qui savait trop bien ce qu'il valait[22].

GODARD.

Pour un avantageux ! eh bien ! général, je me marie parce que je ne sais pas faire la cour aux femmes.

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Pékin ! *(Haut.)* Comment, vous voilà grand comme père et mère, et[23]... mais, Monsieur Godard, vous n'aurez pas ma fille.

GODARD.

Oh ! soyez tranquille ! Vous y entendez malice. J'ai du cœur, et beaucoup ; seulement, je veux être sûr de ne pas être refusé.

LE GÉNÉRAL.

Vous avez du courage contre les villes ouvertes.

GODARD.

Ce n'est pas cela du tout, mon général. Vous m'intimidez déjà avec vos plaisanteries.

LE GÉNÉRAL.

Allez toujours[24] !

GODARD.

Moi, je n'entends rien aux simagrées des femmes ! je ne sais pas plus quand leur non veut dire oui que quand le oui veut dire non ; et, lorsque j'aime, je veux être aimé...

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Avec ces idées-là, il le sera[25].

GODARD.

Il y a beaucoup d'hommes qui me ressemblent, et que la petite guerre des façons et des manières ennuie au suprême degré.

LE GÉNÉRAL.

Mais c'est ce qu'il y a de plus délicieux, c'est la résistance ! On a le plaisir de vaincre[26].

GODARD.

Non, merci ! Quand j'ai faim, je ne coquette pas avec ma soupe ! J'aime les choses jugées, et fais peu de cas de la procédure, quoique Normand. Je vois dans le monde des gaillards qui s'insinuent auprès des femmes en leur disant : — « Ah ! vous avez là, Madame, une jolie robe. — Vous avez un goût parfait. Il n'y a que vous pour savoir vous mettre ainsi. » Et qui de là partent pour aller, aller... Et ils arrivent ; ils sont prodigieux, parole d'honneur ! Moi, je ne vois pas comment, de ces paroles oiseuses, on parvient à... Non... Je pataugerais des éternités avant de dire ce que m'inspire la vue d'une jolie femme.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! ce ne sont pas là les hommes de l'empire[27].

GODARD.

C'est à cause de cela que je me suis fait hardi ! Cette fausse hardiesse, accompagnée de quarante mille livres de rente, est acceptée sans protêt, et j'y gagne de pouvoir aller de l'avant. Voilà pourquoi vous m'avez pris pour un homme avantageux. Quand on n'a pas ça d'hypothèques sur de bons herbages de la vallée d'Auge, qu'on possède un joli château tout meublé, car ma femme n'aura que son trousseau à y apporter, elle trouvera même les cachemires et les dentelles de défunt ma mère. Quand on a tout cela, général[28], on a le moral qu'on veut avoir. Aussi, suis-je Monsieur de Rimonville[29].

LE GÉNÉRAL.

Non, Godard[30].

GODARD.

Godard de Rimonville[31].

LE GÉNÉRAL.

Godard tout court.

GODARD.

Général, cela se tolère.

LE GÉNÉRAL.

Moi ! je ne tolère pas qu'un homme, fût-il mon gendre ! renie son père ; le vôtre, fort honnête homme d'ailleurs, menait ses bœufs lui-même, de Caen à Poissy, et s'appelait sur toute la route Godard, le père Godard.

GODARD.

C'était un homme bien distingué.

LE GÉNÉRAL.

Dans son genre... Mais je vois ce que c'est[32]. Comme ses bœufs vous ont donné quarante mille livres de rente, vous comptez sur d'autres bêtes pour vous faire donner le nom de Rimonville.

GODARD.

Tenez, général ! consultez Mademoiselle Pauline, elle est de son

époque, elle. Nous sommes en 1830, sous le règne de Charles X[33]. Elle aimera mieux, en sortant d'un bal, entendre dire : Les gens[34] de Madame de Rimonville, que : Les gens de Madame Godard.

Le Général.

Oh ! si ces sottises-là plaisent à ma fille, comme c'est de vous qu'on se moquera, ça m'est parfaitement égal, mon cher Godard.

Godard.

De Rimonville.

Le Général.

Godard ! Tenez, vous êtes un honnête homme, vous êtes jeune, vous êtes riche, vous dites que vous ne ferez pas la cour aux femmes, que ma fille sera la reine de votre maison... Eh bien, ayez son agrément, vous aurez le mien : car, voyez-vous, Pauline n'épousera jamais que l'homme qu'elle aimera, riche ou pauvre... Ah ! il y a une exception, mais elle ne vous concerne pas, j'aimerais mieux aller à son enterrement que de la conduire à la mairie, si son prétendu se trouvait fils, petit-fils, frère, neveu, cousin ou allié d'un des quatre ou cinq misérables qui ont trahi[35]... car mon culte à moi, c'est...

Godard.

L'empereur... on le sait...

Le Général.

Dieu, d'abord, puis la France ou l'empereur... c'est tout un[36] pour moi... enfin, ma femme et mes enfants ! Qui touche à mes dieux ! devient mon ennemi ; je le tue comme un lièvre, sans remords. Voilà mes idées sur la religion, le pays et la famille. Le catéchisme est court ; mais il est bon. Savez-vous pourquoi en 1816, après leur maudit licenciement de l'armée de la Loire, j'ai pris ma pauvre petite orpheline dans mes bras, et je suis venu, moi, colonel de la jeune garde[37], blessé à Waterloo, ici, près de Louviers, me faire fabricant de draps ?

Godard.

Pour ne pas servir ceux-ci.

LA MARATRE,

DRAME INTIME EN CINQ ACTES ET HUIT TABLEAUX,

PAR M. DE BALZAC,

REPRÉSENTÉ, POUR LA PREMIÈRE FOIS, A PARIS, SUR LE THÉATRE-HISTORIQUE, LE 25 MAI 1848.

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE.

LE GÉNÉRAL COMTE DE GRANDCHAMP.... M. Matis.
EUGÈNE RAMEL.......................... M. Gaspari.
FERDINAND MARCANDAL.................. M. Lacressonnière.
VERNON, docteur.......................... M. Dupuis.
GODARD.................................. M. Barré.
UN JUGE D'INSTRUCTION................ M. Boileau.
FELIX................................... M. Désiré.
CHAMPAGNE, contremaître................ M. Castel.
BAUDRILLON, pharmacien.................. M. Bonnet.
NAPOLÉON, fils du Général................ M. Francisque Cabot.
GERTRUDE, femme du comte de Grandchamp... Mme Lacressonnière.
PAULINE, sa fille......................... Mlle Maillet.
MARGUERITE............................. Mlle Georges cadette.

Gendarmes, un Greffier, le Clergé.

La scène se passe en 1829, *dans une fabrique de draps, près de Louviers*



LE GÉNÉRAL.

Pour ne pas mourir comme un assassin sur l'échafaud.

GODARD.

Ah ! bon Dieu !

LE GÉNÉRAL.

Si j'avais rencontré un de ces traîtres, je lui aurais fait son affaire. Encore aujourd'hui, après bientôt quinze ans, tout mon sang bout dans mes veines si, par hasard, je lis leurs noms dans un journal[38] ou si quelqu'un les prononce devant moi. Enfin, si je me trouvais avec l'un deux, rien ne m'empêcherait de lui sauter à la gorge, de le déchirer, de l'étouffer[39]...

GODARD.

Vous auriez raison. *(A part.)* Faut dire comme lui.

LE GÉNÉRAL.

Oui, Monsieur, je l'étoufferais !... Et si mon gendre tourmentait ma chère enfant, ce serait de même.

GODARD.

Ah !

LE GÉNÉRAL.

Oh ! je ne veux pas qu'il se laisse mener par elle. Un homme doit être le roi dans son ménage, comme moi ici[40].

GODARD, *à part.*

Pauvre homme ! comme il s'abuse !

LE GÉNÉRAL.

Vous dites ?

GODARD.

Je dis, général, que votre menace ne m'effraye pas ! Quand on ne se donne qu'une femme à aimer, elle est joliment aimée[41].

LE GÉNÉRAL.

Très-bien, mon cher Godard. Quant à la dot...

GODARD.

Oh !

LE GÉNÉRAL.

Quant à la dot de ma fille, elle se compose...

GODARD.

Elle se compose...

LE GÉNÉRAL.

De la fortune de sa mère[42] et de la succession de son oncle Boncœur... C'est intact, et je renonce à tous mes droits. Cela fait alors trois cent-cinquante mille francs et un an d'intérêts, car Pauline a vingt-deux ans.

GODARD.

Trois cent soixante-sept mille cinq cents francs.

LE GÉNÉRAL.

Non.

GODARD.

Comment, non ?

LE GÉNÉRAL.

Plus !

GODARD.

Plus ?...

LE GÉNÉRAL.

Quatre cent mille francs. *(Mouvement de Godard.)* Je donne la différence[43] !... Mais après moi, vous ne trouverez plus rien... Vous comprenez ?

GODARD.

Je ne comprends pas.

LE GÉNÉRAL.

J'adore le petit Napoléon.

GODARD.

Le petit duc de Reichstadt[44] ?

LE GÉNÉRAL.

Non, mon fils, qu'ils n'ont voulu baptiser que sous le nom de Léon ; mais j'ai écrit là *(il se frappe sur le cœur)* Napoléon !... Donc, j'amasse le plus[45] que je peux pour lui, pour sa mère.

GODARD, *à part.*

Surtout pour sa mère, qui est une fine mouche.

LE GÉNÉRAL.

Dites donc ?... si ça ne vous convient pas, il faut le dire[46].

GODARD, *à part.*

Ça fera des procès. *(Haut.)* Au contraire, je vous y aiderai, général.

LE GÉNÉRAL.

A la bonne heure ! voilà pourquoi, mon cher Godard...

GODARD.

De Rimonville.

LE GÉNÉRAL.

Godard, j'aime mieux Godard[47]. Voilà pourquoi, après avoir commandé les grenadiers de la jeune garde, moi, général, comte de Grandchamp, j'habille leurs pousse-cailloux.

GODARD.

C'est très-naturel ! Économisez, général, votre veuve ne doit pas rester sans fortune.

LE GÉNÉRAL.

Un ange, Godard.

GODARD.

De Rimonville.

LE GÉNÉRAL.

Godard, un ange à qui vous devez l'éducation de votre future ; elle l'a faite à son image. Pauline est une perle[48], un bijou ; ça n'a pas quitté la maison, c'est pur, innocent, comme dans le berceau.

GODARD.

Général, laissez-moi faire un aveu ! certes Mademoiselle Pauline est belle.

LE GÉNÉRAL.

Je le crois bien[49].

GODARD.

Elle est très-belle ; mais il y a beaucoup de belles filles en Normandie, et très-riches, il y en a de plus riches qu'elle... Eh ! bien, si vous saviez comme les pères et les mamans de ces héritières me pourchassent !... Enfin, c'en est indécent. Mais ça m'amuse : je vais dans les châteaux, on me distingue[50]...

LE GÉNÉRAL.

Fat !

GODARD.

Oh ! ce n'est pas pour moi, allez ! Je ne m'abuse pas ! c'est pour mes beaux mouchoirs à bœufs non hypothéqués ; c'est pour mes économies, et pour mon parti pris de ne jamais dépenser tout mon revenu. Savez-vous ce qui m'a fait rechercher votre alliance entre tant d'autres[51] ?

LE GÉNÉRAL.

Non[52].

GODARD.

Il y a des nobles qui me garantissent l'obtention d'une ordonnance de sa majesté, par laquelle je serais nommé comte de Rimonville et pair de France[53].

LE GÉNÉRAL.

Vous ?

GODARD.

Eh ! oui, moi !

LE GÉNÉRAL.

Avez-vous gagné des batailles[54] ? avez-vous sauvé votre pays ? l'avez-vous illustré ? Ça fait pitié !

GODARD.

Ça fait pit... *(A part.)* Qu'est-ce que je dis donc[55] ? *(Haut.)* Nous ne pensons pas de même à ce sujet ! Enfin, savez-vous pourquoi j'ai préféré votre adorable Pauline ?

LE GÉNÉRAL.

Sacrebleu ! parce que vous l'aimiez...

GODARD.

Oh ! naturellement, mais c'est aussi à cause de l'union, du calme, du bonheur qui règnent ici ! C'est si séduisant d'entrer dans une famille honnête, de mœurs pures, simples, patriarcales ! Je suis observateur.

LE GÉNÉRAL.

C'est-à-dire curieux...

GODARD.

La curiosité, général, est la mère de l'observation. Je connais l'envers et l'endroit de tout le département.

LE GÉNÉRAL.

Eh bien[56] ?

GODARD.

Eh bien ! dans toutes les familles dont je vous parlais, j'ai vu de vilains côtés. Le public aperçoit un extérieur décent, d'excellentes, d'irréprochables mères de famille, des jeunes personnes charmantes, de bons pères, des oncles modèles ; on leur donnerait le bon Dieu sans confession, on leur confierait des fonds... Pénétrez là-dedans, c'est à épouvanter un juge d'instruction.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! vous voyez le monde ainsi ? Moi, je conserve les illusions avec lesquelles j'ai vécu. Fouiller ainsi dans les consciences, ça regarde les prêtres et les magistrats ; je n'aime pas les robes noires, et j'espère mourir sans les avoir jamais vues[57] ! Mais, Godard, ce sentiment qui nous vaut votre préférence me flatte plus que votre fortune[58]... Touchez-là, vous avez mon estime, et je ne la prodigue pas.

GODARD.

Général, merci. *(A part.)* Empaumé, le beau-père[59] !

SCÈNE IV.

LES MÊMES, PAULINE, GERTRUDE.

LE GÉNÉRAL, *apercevant Pauline.*

Ah ! te voilà, petite ?

GERTRUDE.

N'est-ce pas qu'elle est jolie ?

GODARD.

Mad...

GERTRUDE.

Oh ! pardon, Monsieur, je ne voyais que mon ouvrage[60].

GODARD.

Mademoiselle est éblouissante.

GERTRUDE.

Nous avons du monde à dîner, et je ne suis pas belle-mère du tout ; j'aime à la parer, car c'est une fille pour moi.

GODARD, *à part.*

On m'attendait !

GERTRUDE.

Je vais vous laisser avec elle... faites votre déclaration. *(Au général.)* Mon ami, allons au perron voir si notre cher docteur arrive[61].

LE GÉNÉRAL.

Je suis tout à toi, comme toujours. *(A Pauline.)* Adieu, mon bijou. *(A Godard.)* Au revoir.

Gertrude et le général vont au perron; mais Gertrude surveille Godard et Pauline. Ferdinand va pour sortir de la chambre de Pauline; sur un signe de cette dernière, il y rentre précipitamment[62].

GODARD, *sur le devant de la scène.*

Voyons, que dois-je lui dire de fin ? de délicat ? Ah ! j'y suis ! [*A Pauline.*] Nous avons une bien belle journée, aujourd'hui, Mademoiselle.

PAULINE.

Bien belle, en effet, Monsieur.

GODARD.

Mademoiselle ?

PAULINE.

Monsieur ?

GODARD.

Il dépend de vous de la rendre encore plus belle pour moi.

PAULINE.

Comment ?

GODARD.

Vous ne comprenez pas ? Madame de Grandchamp, votre bellemère, ne vous a-t-elle donc rien dit à mon sujet ?

PAULINE.

En m'habillant, tout à l'heure, elle m'a dit de vous un bien infini !

GODARD.

Et pensez-vous de moi quelque peu de ce bien qu'elle a eu la bonté de...

PAULINE.

Oh ! tout, Monsieur !

GODARD, *à part. Il se place dans un fauteuil auprès d'elle*[63].

Cela va trop bien. *(Haut.)* Aurait-elle commis l'heureuse indiscrétion de vous dire que je vous aime tellement, que je voudrais vous voir la châtelaine de Rimonville ?

PAULINE.

Elle m'a fait entendre vaguement que vous veniez ici dans une intention qui m'honore infiniment.

GODARD, *à genoux.*

Je vous aime, Mademoiselle, comme un fou ; je vous préfère à Mademoiselle de Bondeville, à Mademoiselle de Clairville, à Mademoiselle de Verville, à Mademoiselle de Pont-de-Ville... à...

PAULINE.

Oh ! assez, Monsieur ! je suis confuse de tant de preuves d'un amour encore bien récent pour moi ! C'est presque une hécatombe[64]. *(Godard se lève.)* Monsieur votre père se contentait de conduire les victimes ; mais vous, vous les immolez.

GODARD, *à part.*

Aïe, aïe ! elle me persifle, je crois... Attends, attends !

PAULINE.

Il faudrait au moins attendre ; et, je vous l'avouerai...

GODARD.

Vous ne voulez pas vous marier encore... Vous êtes heureuse auprès de vos parents, et vous ne voulez pas quitter votre père.

PAULINE.

C'est cela précisément.

GODARD.

En pareil cas, il y a des mamans qui disent aussi que leur fille est trop jeune ; mais comme Monsieur votre père vous donne vingt-deux ans, j'ai cru que vous pouviez avoir le désir de vous établir.

PAULINE.

Monsieur !

GODARD.

Vous êtes, je le sais, l'arbitre de votre destinée et de la mienne ; mais fort des vœux de votre père et de votre seconde mère, qui vous supposent le cœur libre[65], me permettez-vous l'espérance ?

PAULINE.

Monsieur, la pensée que vous avez eue de me rechercher, quelque flatteuse qu'elle soit pour moi, ne vous donne pas un droit d'inquisition plus qu'inconvenant.

GODARD, *à part.*

Aurais-je un rival[66] ?... *(Haut.)* Personne, Mademoiselle, ne renonce au bonheur sans combattre.

PAULINE.

Encore ?... Je vais me retirer, Monsieur.

GODARD.

De grâce, Mademoiselle. *(A part).* Voilà pour ta raillerie[67].

PAULINE.

Eh ! Monsieur, vous êtes riche, et personnellement si bien traité

par la nature : vous êtes si bien élevé, si spirituel, que vous trouverez facilement une jeune personne et plus riche et plus belle que moi.

GODARD.

Mais quand on aime ?

PAULINE.

Eh ! bien, Monsieur, c'est cela même.

GODARD, *à part.*

Ah ! elle aime quelqu'un... je vais rester pour savoir qui. *(Haut.)* Mademoiselle, dans l'intérêt de mon amour-propre, me permettez-vous au moins de demeurer ici quelques jours ?

PAULINE.

Mon père, Monsieur, vous répondra.

GERTRUDE, *s'avançant, à Godard.*

Eh ! bien ?

GODARD.

Refusé net, durement et sans espoir ; elle a le cœur pris ?

GERTRUDE.

Elle ? une enfant que j'ai élevée, je le saurais ; et d'ailleurs, personne ne vient ici... *(A part.)* Ce garçon vient de me donner des soupçons qui sont entrés comme des coups de poignard dans mon cœur... *(A Godard.)* Demandez-lui donc...

GODARD.

Ah ! bien, lui demander quelque chose ?... Elle s'est cabrée au premier mot de jalousie.

GERTRUDE.

Eh ! bien, je la questionnerai, moi !...

LE GÉNÉRAL.

Ah ! voilà le docteur !... nous allons savoir la vérité sur la mort de la femme à Champagne.

SCÈNE V.

LES MÊMES, LE DOCTEUR VERNON.

LE GÉNÉRAL.

Eh ! bien ?

VERNON.

J'en étais sûr, Mesdames. *(Il les salue.)* Règle générale, quand un homme bat sa femme, il se garde de l'empoisonner, il y perdrait trop. On tient à sa victime.

LE GÉNÉRAL, *à Godard.*

Il est charmant !

GODARD.

Il est charmant !

LE GÉNÉRAL, *au docteur, en lui présentant Godard.*

Monsieur Godard.

GODARD.

De Rimonville.

VERNON *le regarde et se mouche. Continuant.*

S'il la tue, c'est par erreur, pour avoir tapé trop fort, et il est au désespoir ; tandis que Champagne est assez naïvement enchanté d'être naturellement veuf. En effet, sa femme est morte du choléra. C'est un cas assez rare, mais qui se voit quelquefois, du choléra asiatique, et je suis bien aise de l'avoir observé ; car, depuis la campagne d'Égypte, je ne l'avais plus vu... Si l'on m'avait appelé, je l'aurais sauvée[68].

GERTRUDE.

Ah ! quel bonheur !... Un crime dans notre établissement, si paisible depuis douze ans, cela m'aurait glacée d'effroi.

LE GÉNÉRAL.

Voilà l'effet des bavardages. Mais es-tu bien certain, Vernon ?

VERNON.

Certain ! Belle question à faire à un ancien chirurgien en chef qui a traité douze armées françaises de 1793 à 1815, qui a pratiqué en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Russie, en Pologne, en Égypte, à un médecin cosmopolite !

LE GÉNÉRAL, *il lui frappe le ventre.*

Charlatan, va !... il a tué[69] plus de monde que moi, dans tous ces pays-là !

GODARD.

Ah çà ! mais qu'est-ce qu'on disait donc[70] ?

GERTRUDE.

Que ce pauvre Champagne, notre contre-maître, avait empoisonné sa femme.

VERNON.

Malheureusement, ils avaient eu la veille une conversation où ils s'étaient trouvés manche à manche... Ah ! ils ne prenaient pas exemple sur leurs maîtres.

GODARD.

Un pareil bonheur devrait être contagieux ; mais les perfections que Madame la comtesse nous fait admirer sont si rares.

GERTRUDE.

A-t-on du mérite à aimer un être excellent et une fille comme celle-là[71] ?...

LE GÉNÉRAL.

Allons, Gertrude, tais-toi[72] !... cela ne se dit pas devant le monde.

VERNON, *à part.*

Cela se dit toujours ainsi, quand on a besoin que le monde le croie.

LE GÉNÉRAL, *à Vernon.*

Que grommelles-tu là ?

VERNON.

Je dis que j'ai soixante-sept ans, que je suis votre cadet, et que je voudrais être aimé comme cela... *(A part.)* Pour être sûr que c'est de l'amour.

LE GÉNÉRAL, *au docteur.*

Envieux ! *(A sa femme.[73])* Ma chère enfant, je n'ai pas pour te bénir la puissance de Dieu, mais je crois qu'il me la prête pour t'aimer.

VERNON.

Vous oubliez que je suis médecin, mon cher ami ; c'est bon pour un refrain de romance, ce que vous dites à Madame.

GERTRUDE.

Il y a des refrains de romance, docteur, qui sont très-vrais.

LE GÉNÉRAL.

Docteur, si tu continues à taquiner[74] ma femme, nous nous brouillerons : un doute sur ce chapitre[75] est une insulte.

VERNON.

Je n'ai aucun doute[76]. *(Au général.)* Seulement, vous avez aimé tant de femmes avec la puissance de Dieu, que je suis en extase, comme médecin, de vous voir toujours si bon chrétien, à soixante-dix ans.

Gertrude se dirige doucement vers le canapé où est assis le docteur[77].

LE GÉNÉRAL.

Chut ! les dernières passions, mon ami, sont les plus puissantes.

VERNON.

Vous avez raison. Dans la jeunesse, nous aimons avec toutes

nos forces qui vont en diminuant, tandis que dans la vieillesse nous aimons avec notre faiblesse qui va, qui va grandissant[78].

LE GÉNÉRAL.

Méchant philosophe[79] !

GERTRUDE, *à Vernon.*

Docteur, pourquoi, vous, si bon, essayez-vous de jeter des doutes dans le cœur de Grandchamp ?... Vous savez qu'il est d'une jalousie à tuer sur un soupçon[80]. Je respecte tellement ce sentiment que j'ai fini par ne plus voir que vous, Monsieur le maire et Monsieur le curé. Voulez-vous que je renonce encore à votre société, qui nous est si douce, si agréable ?... Ah ! voilà Napoléon.

VERNON, *à part.*

Une déclaration de guerre !... Elle a renvoyé tout le monde, elle me renverra.

GODARD.

Docteur, vous, qui êtes presque de la maison, dites-moi donc ce que vous pensez de mademoiselle Pauline.

Le docteur se lève, le regarde, se mouche et gagne le fond. On entend sonner pour le dîner[81].

SCÈNE VI.

LES MÊMES, NAPOLÉON, FÉLIX.

NAPOLÉON, *accourant.*

Papa, papa, n'est-ce pas que[82] tu m'as permis de monter Coco ?

LE GÉNÉRAL.

Certainement.

NAPOLÉON, *à Félix.*

Ah ! vois-tu ?

GERTRUDE, *elle essuie le front de son fils*[83].

A-t-il chaud !

LE GÉNÉRAL.

Mais à condition que quelqu'un t'accompagnera.

FÉLIX.

Eh ! bien, j'avais raison, Monsieur Napoléon. Mon général, le petit coquin voulait aller sur le poney, tout seul par la campagne.

NAPOLÉON.

Il a peur pour moi ! Est-ce que j'ai peur de quelque chose, moi ?

Félix sort. On sonne pour le dîner[84].

LE GÉNÉRAL.

Viens que je t'embrasse pour ce mot-là... Voilà un petit milicien qui tient de la jeune garde.

LE DOCTEUR, *en regardant Gertrude.*

Il tient de son père !

GERTRUDE, *vivement.*

Au moral, c'est tout son portrait ; car, au physique, il me ressemble[85].

FÉLIX.

Madame est servie.

GERTRUDE.

Eh ! bien, où donc est Ferdinand ?... il est toujours si exact... Tiens, Napoléon, va voir dans l'allée de la fabrique s'il vient, et cours lui dire qu'on a sonné.

LE GÉNÉRAL.

Mais nous n'avons pas besoin d'attendre Ferdinand. Godard, donnez le bras à Pauline. *(Vernon veut offrir le bras à Gertrude.*[86]*)*

Eh ! eh ! permets, Vernon ?... Tu sais bien que personne que moi ne prend le bras de ma femme.

VERNON, *à lui-même.*

Décidément, il est incurable[87].

NAPOLÉON.

Ferdinand, je l'ai vu là-bas[88] dans la grande avenue.

VERNON.

Donne-moi la main, tyran ?

NAPOLÉON.

Tiens, tyran !... c'est moi qui va te tirer, et joliment[89].

Il fait tourner Vernon.

SCÈNE VII.

FERDINAND. *Il sort avec précaution de chez Pauline.*

Le petit m'a sauvé, mais je ne sais pas par quel hasard il m'a vu[90] dans l'avenue ! Encore une imprudence de ce genre, et nous sommes perdus !... Il faut sortir de cette situation à tout prix... Voici Pauline demandée en mariage... elle a refusé Godard. Le général, et Gertrude surtout, vont vouloir connaître[91] les motifs de ce refus[92] ! Voyons, gagnons le perron, pour avoir l'air de venir de la grande allée, comme l'a dit Léon. Pourvu que personne ne me voie de la salle à manger... *(Il rencontre Ramel.)* Eugène Ramel[93] !

SCÈNE VIII.

FERDINAND, RAMEL.

RAMEL.

Toi ici, Marcandal[94] !

FERDINAND.

Chut ! ne prononce plus jamais ici ce nom-là ! Si le général m'entendait appeler Marcandal, s'il apprenait que c'est mon nom, il me tuerait à l'instant comme un chien enragé.

RAMEL.

Et pourquoi ?

FERDINAND.

Parce que je suis le fils du général Marcandal.

RAMEL.

Un général à qui les Bourbons ont, en partie, dû leur second voyage[95].

FERDINAND.

Aux yeux du général Grandchamp, avoir quitté Napoléon pour servir les Bourbons, c'est avoir trahi la France. Hélas ! mon père lui a donné raison, car il est mort de chagrin. Ainsi songe bien à ne m'appeler que Ferdinand Charny, du nom de ma mère[96].

RAMEL.

Et que fais-tu donc ici ?

FERDINAND.

J'y suis le directeur, le caissier, le maître Jacques de la fabrique.

RAMEL.

Comment ? par nécessité ?

FERDINAND.

Par nécessité ! mon père a tout dissipé, même la fortune de ma pauvre mère, qui vit de sa pension de veuve d'un lieutenant-général[97] en Bretagne.

RAMEL.

Comment ! ton père, commandant la garde royale, dans une position si brillante, est mort sans te rien laisser, pas même une protection ?

FERDINAND.

A-t-on jamais trahi, changé de parti, sans des raisons...

RAMEL.

Voyons, voyons, ne parlons plus de cela.

FERDINAND.

Mon père était joueur... voilà pourquoi il eut tant d'indulgence pour mes folies... Mais toi, qui t'amène ici[98] ?

RAMEL.

Depuis quinze jours je suis procureur du roi à Louviers.

FERDINAND.

On m'avait dit... j'ai lu même un autre nom.

RAMEL.

De la Grandière.

FERDINAND.

C'est cela.

RAMEL.

Pour pouvoir épouser Mademoiselle de Boudeville[99], j'ai obtenu la permission de prendre, comme toi, le nom de ma mère. La famille Boudeville me protège, et, dans un an, je serai, sans doute, avocat général à Rouen[100]... un marchepied pour aller à Paris.

FERDINAND.

Et pourquoi viens-tu dans notre paisible fabrique ?

RAMEL.

Pour une instruction criminelle, une affaire d'empoisonnement. C'est un beau début.

Entre Félix.

FÉLIX.

Ah ! Monsieur, Madame est d'une inquiétude...

FERDINAND.

Dis que je suis en affaire. *(Félix sort.)* Mon cher Eugène, dans le cas où le général, qui est très-curieux, comme tous les vieux troupiers désœuvrés[101], te demanderait comment nous nous sommes rencontrés, n'oublie pas de dire que nous sommes venus par la grande avenue[102]... C'est capital pour moi... Revenons à ton affaire. C'est pour la femme à Champagne, notre contre-maître, que tu es venu ici ; mais il est innocent comme l'enfant qui naît[103] !

RAMEL.

Tu crois cela, toi ? La justice est payée pour être incrédule[104]. Je vois que tu es resté ce que je t'ai laissé, le plus noble, le plus enthousiaste garçon du monde, un poëte enfin ! un poëte qui met la poësie dans sa vie au lieu de l'écrire[105], croyant au bien, au beau ! Ah ! çà et l'ange de tes rêves, et ta Gertrude, qu'est-elle devenue ?

FERDINAND.

Chut ! ce n'est pas seulement le ministre de la justice, c'est un peu le ciel qui t'a envoyé à Louviers ; car j'avais besoin d'un ami dans la crise affreuse où tu me trouves. Écoute, Eugène, viens ici[106]. C'est à mon ami de collége, c'est au confident de ma jeunesse que je vais m'adresser[107] : tu ne seras jamais un procureur du roi pour moi, n'est-ce pas ? Tu vas voir par la nature de mes aveux qu'ils exigent le secret du confesseur.

RAMEL.

Y aurait-il quelque chose de criminel ?

FERDINAND.

Allons donc ! tout au plus des délits que les juges voudraient avoir commis.

RAMEL.

C'est que je ne t'écouterais pas ; ou, si je t'écoutais...

FERDINAND.

Eh ! bien ?

RAMEL.

Je demanderais mon changement.

FERDINAND.

Allons, tu es toujours mon bon, mon meilleur[108] ami[109]... Eh ! bien, depuis trois ans j'aime tellement Mademoiselle Pauline de Grandchamp, et elle[110]...

RAMEL.

N'achève pas, je comprends. Vous recommencez Roméo et Juliette... en pleine Normandie.

FERDINAND.

Avec cette différence que la haine héréditaire qui séparait ces deux amants n'est qu'une bagatelle en comparaison de l'horreur de Monsieur de Grandchamp pour le fils du traître Marcandal !

RAMEL.

Mais voyons[111] ! Mademoiselle Pauline de Grandchamp sera libre dans trois ans ; elle est riche de son chef (je sais cela par les Boudeville) ; vous vous en irez en Suisse pendant le temps nécessaire à calmer la colère du général ; et vous lui ferez, s'il le faut[112], les sommations respectueuses.

FERDINAND.

Te consulterais-je, s'il ne s'agissait que de ce vulgaire et facile dénouement ?

RAMEL.

Ah ! j'y suis ! mon ami. Tu as épousé ta Gertrude... ton ange... qui s'est comme tous les anges métamorphosée en... femme légitime[113].

FERDINAND.

Cent fois pis ! Gertrude, mon cher, c'est... Madame de Grandchamp.

RAMEL.

Ah çà ! comment t'es-tu fourré dans un pareil guêpier ?

FERDINAND.

Comme on se fourre dans tous les guêpiers, en croyant y trouver du miel[114].

RAMEL.

Oh ! oh ! ceci devient très-grave ! alors ne me cache plus rien[115].

FERDINAND.

Mademoiselle Gertrude de Meilhac, élevée à Saint-Denis, m'a sans doute aimé d'abord par ambition ; très-aise de me savoir riche, elle a tout fait pour m'attacher de manière à devenir ma femme[116].

RAMEL.

C'est le jeu de toutes les orphelines intrigantes.

FERDINAND.

Mais comment Gertrude a fini par m'aimer[117] ?... c'est ce qui ne se peut exprimer que par les effets mêmes de cette passion ; que dis-je passion ? c'est chez elle ce premier, ce seul et unique amour qui domine toute la vie et qui la dévore. Quand elle m'a vu ruiné vers la fin de 1816, elle qui me savait, comme toi, poëte, aimant le luxe et les arts, la vie molle et heureuse, enfant gâté, pour tout dire, a conçu, sans me le communiquer d'ailleurs, un de ces plans infâmes et sublimes, comme tout ce que d'ardentes passions

contrariées inspirent aux femmes, qui, dans l'intérêt de leur amour, font tout ce que font les despotes dans l'intérêt de leur pouvoir ; pour elles, la loi suprême, c'est leur amour...

RAMEL.

Les faits, mon cher ?... Tu plaides, et je suis procureur du roi.

FERDINAND.

Pendant que j'établissais ma mère en Bretagne, Gertrude a rencontré le général Grandchamp, qui cherchait une institutrice pour sa fille. Elle n'a vu dans ce vieux soldat blessé grièvement, alors âgé de cinquante-huit ans, qu'un coffre-fort. Elle s'est imaginé être promptement veuve, riche en peu de temps, et pouvoir reprendre et son amour et son esclave. Elle s'est dit que ce mariage serait comme un mauvais rêve, promptement suivi d'un beau réveil. Et voilà douze ans que dure le rêve ! Mais tu sais comme raisonnent les femmes.

RAMEL.

Elles ont une jurisprudence à elles[118].

FERDINAND.

Gertrude est d'une jalousie féroce. Elle veut être payée par la fidélité de l'amant de l'infidélité qu'elle fait au mari, et[119] comme elle souffrait, disait-elle, le martyre, elle a voulu...

RAMEL.

T'avoir sous son toit pour te garder elle-même.

FERDINAND.

Elle a réussi, mon cher, à m'y faire venir. J'habite, depuis trois ans[120], une petite maison près de la fabrique. Si je ne suis pas parti la première semaine, c'est que le second jour de mon arrivée, j'ai senti que je ne pourrais jamais vivre sans Pauline.

RAMEL.

Grâce à cet amour, ta position ici me semble, à moi magistrat, un peu moins laide que je ne le croyais[121].

FERDINAND.

Ma position ? mais elle est intolérable, à cause des trois caractères au milieu desquels je me trouve pris[122] : Pauline est hardie, comme le sont les jeunes personnes très-innocentes dont l'amour est tout idéal et qui ne voient de mal à rien, dès qu'il s'agit d'un homme de qui elles font leur mari. La pénétration de Gertrude est extrême, nous y échappons par la terreur que cause à Pauline le péril où nous plongerait la découverte de mon nom, ce qui lui donne la force de dissimuler ! Mais Pauline vient à l'instant de refuser Godard[123].

RAMEL.

Godard, je le connais... C'est, sous un air bête, l'homme le plus fin, le plus curieux de tout le département. Et il est ici ?

FERDINAND.

Il y dîne.

RAMEL.

Méfie-toi de lui.

FERDINAND.

Bien ! Si ces deux femmes, qui ne s'aiment déjà guère, venaient à découvrir qu'elles sont rivales[124], l'une peut tuer l'autre, je ne sais laquelle : l'une, forte de son innocence, de sa passion légitime ; l'autre, furieuse de voir se perdre le fruit de tant de dissimulation, de sacrifices, de crimes même...

Napoléon entre.

RAMEL.

Tu m'effrayes ! moi, procureur du roi. Non, parole d'honneur, les femmes coûtent souvent plus qu'elles ne valent.

NAPOLÉON.

Bon ami ! papa et maman s'impatientent après toi : ils disent qu'il faut laisser les affaires, et Vernon a parlé d'estomac.

FERDINAND.

Petit drôle, tu es venu m'écouter !

NAPOLÉON.

Maman m'a dit à l'oreille : Va donc voir ce qu'il fait, ton bon ami.

FERDINAND.

Va, petit démon ! va, je te suis ! *(A Ramel.)* Tu vois, elle fait de cet enfant un espion innocent.

Napoléon sort.

RAMEL.

C'est l'enfant du général ?

FERDINAND.

Oui.

RAMEL.

Il a douze ans ?

FERDINAND.

Oui.

RAMEL.

Voyons ?... Tu dois avoir quelque chose de plus à me dire.

FERDINAND.

Allons, je t'en ai dit assez.

RAMEL.

Eh ! bien, va dîner... Ne parle pas de mon arrivée, ni de ma qualité. Laissons-les dîner tranquillement[125]. Va, mon ami, va[126].

SCÈNE IX.

RAMEL, *seul.*

Pauvre garçon[127] ! Si tous les jeunes gens avaient étudié les causes[128] que j'ai observées en sept ans de magistrature, ils seraient convaincus de la nécessité d'accepter le mariage comme le seul roman possible de la vie... Mais si la passion était sage, ce serait la vertu[129].

ACTE II[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

RAMEL, MARGUERITE, puis FÉLIX.

Ramel est abîmé dans ses réflexions et plongé dans le canapé de manière à ne pas être vu d'abord. Marguerite apporte des flambeaux et des cartes. Dans l'entr'acte la nuit est venue.

MARGUERITE.

Quatre jeux de cartes, c'est assez, quand même Monsieur le curé, le maire et l'adjoint viendraient. *(Félix vient allumer les bougies des candélabres.)* Je parierais bien que ma pauvre Pauline ne se mariera pas encore cette fois-ci. Chère enfant !... si défunt sa mère la voyait ne pas être ici la reine de la maison, elle en pleurerait dans son cercueil ! Moi, si je reste, c'est bien pour la consoler, la servir.

FÉLIX, *à part.*

Qu'est-ce qu'elle chante, la vieille ?... *(Haut.)* A qui donc en voulez-vous, Marguerite ? je gage que c'est à Madame.

MARGUERITE.

Non, c'est à Monsieur que j'en veux.

FÉLIX.

A mon général ? allez votre train alors, c'est un saint, cet homme-là.

MARGUERITE.

Un saint de pierre, car il est aveugle.

FÉLIX.

Dites donc aveuglé.

MARGUERITE.

Ah ! vous avez bien trouvé cela, vous.

FÉLIX.

Le général n'a qu'un défaut... il est jaloux.

MARGUERITE.

Et emporté donc !

FÉLIX.

Et emporté, c'est la même chose. Dès qu'il a un soupçon, il bûche. Et ça lui a fait tuer deux hommes, là, raide sur le coup... Nom d'un petit bonhomme, avec un troupier de ce caractère-là, faut... quoi... l'étouffer de cajoleries... et Madame l'étouffe... ce n'est pas plus fin que cela ! Et alors avec ses manières elle lui a mis, comme aux chevaux ombrageux, des œillères : il ne peut voir ni à droite ni à gauche, et elle lui dit : « Mon ami, regarde devant toi ! » Voilà.

MARGUERITE.

Ah ! vous pensez comme moi qu'une femme de trente-deux ans n'aime un homme de soixante-dix ans qu'avec une idée... Elle a un plan.

RAMEL, *à part.*

Oh ! les domestiques ! des espions qu'on paye.

FÉLIX.

Quel plan ? elle ne sort pas d'ici, elle ne voit personne.

MARGUERITE.

Elle tondrait sur un œuf ! elle m'a retiré les clefs, à moi qui avais la confiance de défunt Madame ; savez-vous pourquoi ?

FÉLIX.

Tiens ! parbleu, elle fait sa pelote.

MARGUERITE.

Oui ! depuis douze ans, avec les revenus de Mademoiselle et les bénéfices de la fabrique. Voilà pourquoi elle retarde l'établissement de ma chère enfant tant qu'elle peut, car faut donner le bien en la mariant.

FÉLIX.

C'est la loi[2].

MARGUERITE.

Moi, je lui pardonnerais tout, si elle rendait Mademoiselle heureuse ; mais je surprends ma pauvre Pauline à pleurer, je lui demande ce qu'elle a : — « Rien, qu'a dit, rien, ma bonne Marguerite ! » *(Félix sort.)* Voyons, ai-je tout fait ? Oui, voilà la table de jeu... les bougies, les cartes... ah ! le canapé. *(Elle aperçoit Ramel.)* Dieu de Dieu ! un étranger !

RAMEL.

Ne vous effrayez pas, Marguerite.

MARGUERITE.

Monsieur a tout entendu.

RAMEL.

Soyez tranquille, je suis discret par état, je suis le procureur du roi.

MARGUERITE.

Oh !

SCÈNE II.

LES PRÉCÉDENTS, PAULINE, GODARD, VERNON, NAPOLÉON, FERDINAND, MONSIEUR et MADAME DE GRANDCHAMP.

Gertrude se précipite sur Marguerite et lui arrache le coussin des mains.

GERTRUDE.

Marguerite, vous savez bien que c'est me causer de la peine que de ne pas me laisser faire tout ce qui regarde Monsieur ; d'ailleurs, il n'y a que moi qui sache les lui bien arranger, ses coussins.

MARGUERITE, *à Pauline.*

Quelles giries !

GODARD.

Tiens, tiens, Monsieur le procureur du roi.

LE GÉNÉRAL.

Le procureur du roi chez moi.

GERTRUDE.

Lui !

LE GÉNÉRAL, *à Ramel.*

Monsieur, par quelle raison ?

RAMEL.

J'avais prié mon ami... Monsieur Ferdinand Mar...

Ferdinand fait un geste, Gertrude et Pauline laissent échapper un mouvement.

GERTRUDE, *à part.*

C'est son ami, Eugène Ramel.

RAMEL.

Ferdinand de Charny, à qui j'ai dit le sujet de mon arrivée, de le cacher pour vous laisser dîner tranquillement.

LE GÉNÉRAL.

Ferdinand est votre ami ?

RAMEL.

Mon ami d'enfance, et nous nous sommes rencontrés dans votre avenue[3]. Après onze ans, on a tant de choses à dire quand on se revoit, que je suis la cause de son retard.

LE GÉNÉRAL.

Mais, Monsieur, à quoi dois-je votre présence ici ?

RAMEL.

A Jean Nicot, dit Champagne, votre contre-maître inculpé d'un crime.

GERTRUDE.

Mais, Monsieur, notre ami, le docteur Vernon, a reconnu que la femme à Champagne était morte naturellement.

VERNON.

Oui, oui, du choléra, Monsieur le procureur du roi.

RAMEL.

La justice, Monsieur, ne croit qu'à ses expertises et à ses convictions... Vous avez eu tort de procéder avant nous[4].

FÉLIX.

Madame, faut-il servir le café ?

GERTRUDE.

Attendez ! *(A part.)* Comme il est changé ! Cet homme, devenu procureur du roi, n'est pas reconnaissable... Il me glace.

LE GÉNÉRAL.

Mais, Monsieur, comment le prétendu crime de Champagne, un vieux soldat que je cautionnerais, peut-il vous amener ici ?

RAMEL.

Dès que le juge d'instruction sera venu, vous le saurez.

LE GÉNÉRAL.

Prenez la peine de vous asseoir.

FERDINAND, *à Ramel en montrant Pauline.*

Tiens ! la voilà.

RAMEL.

On peut se faire tuer pour une si adorable fille !

GERTRUDE, *à Ramel.*

Nous ne nous connaissons pas ! vous ne m'avez jamais vue ! Ayez pitié de moi, de lui...

RAMEL.

Comptez sur moi.

LE GÉNÉRAL, *qui a vu Ramel et Gertrude causant.*

Ma femme est-elle donc nécessaire à cette instruction ?

RAMEL.

Précisément, général. C'est pour que Madame ne fût pas avertie de ce que nous avons à lui demander, que je suis venu moi-même.

LE GÉNÉRAL.

Ma femme mêlée à ceci... C'est abuser...

VERNON.

Du calme, mon ami.

FÉLIX.

Monsieur le juge d'instruction !

LE GÉNÉRAL.

Faites entrer.

SCÈNE III.

LES MÊMES, LE JUGE D'INSTRUCTION, CHAMPAGNE, BAUDRILLON.

LE JUGE *salue.*

Monsieur le procureur du roi, voici Monsieur Baudrillon le pharmacien.

RAMEL.

Monsieur Baudrillon n'a pas vu l'inculpé ?

LE JUGE.

Non, il arrive, et le gendarme qui l'est allé chercher ne l'a pas quitté.

RAMEL.

Nous allons savoir la vérité ! faites approcher Monsieur Baudrillon et l'inculpé.

LE JUGE.

Approchez, Monsieur Baudrillon, *(à Champagne)* et vous aussi.

RAMEL.

Monsieur Baudrillon, reconnaissez-vous cet homme pour celui qui vous aurait acheté de l'arsenic, il y a deux jours ?

BAUDRILLON.

C'est bien lui !

CHAMPAGNE.

N'est-ce pas, Monsieur Baudrillon, que je vous ai dit que c'était pour les souris qui mangeaient tout, jusque dans la maison, et que je venais chercher cela pour Madame ?

LE JUGE.

Vous l'entendez, Madame ? Voici quel est son système : il prétend que vous l'avez envoyé chercher cette substance vous-même, et qu'il vous a remis le paquet tel que Monsieur Baudrillon le lui a donné.

GERTRUDE.

C'est vrai, Monsieur.

RAMEL.

Avez-vous, Madame, déjà fait usage de cet arsenic ?

GERTRUDE.

Non, Monsieur.

LE JUGE.

Vous pouvez alors nous représenter le paquet livré par Monsieur Baudrillon ; le paquet doit porter son cachet, et s'il le reconnaît pour être sain et entier, les charges si graves qui pèsent sur votre contre-maître disparaîtraient en partie. Nous n'aurions plus qu'à attendre le rapport du médecin qui fait l'autopsie.

GERTRUDE.

Le paquet, Monsieur, n'a pas quitté le secrétaire de ma chambre à coucher.

Elle sort.

CHAMPAGNE.

Ah ! mon général, je suis sauvé !

LE GÉNÉRAL.

Pauvre Champagne !

RAMEL.

Général, nous serons très-heureux d'avoir à constater l'innocence de votre contre-maître : au contraire de vous, nous sommes enchantés d'être battus.

GERTRUDE, *revenant.*

Voilà, Messieurs.

Le juge examine avec Baudrillon et Ramel.

BAUDRILLON *met ses lunettes.*

C'est intact, Messieurs, parfaitement intact ; voilà mon cachet deux fois, sain et entier.

LE JUGE.

Serrez bien cela, Madame, car depuis quelque temps les cours d'assises n'ont à juger que des empoisonnements.

GERTRUDE.

Vous voyez, Monsieur, il était dans mon secrétaire, et c'est moi seule, ou le général, qui en avons la clef.

Elle rentre dans la chambre.

RAMEL.

Général, nous n'attendrons pas le rapport des experts. La principale charge, qui, vous en conviendrez, était très-grave, car toute la ville en parlait, vient de disparaître, et comme nous croyons à la science et à l'intégrité du docteur Vernon *(Gertrude revient)*, Champagne, vous êtes libre. *(Mouvement de joie chez tout le monde.)* Mais vous voyez, mon ami, à quels fâcheux soupçons on est exposé, quand on fait mauvais ménage.

CHAMPAGNE.

Mon magistrat, demandez à mon général si je ne suis pas un

agneau, mais ma femme, Dieu veuille lui pardonner, était la plus mauvaise qui ait été fabriquée... un ange n'aurait pas pu y tenir. Si je l'ai quelquefois remise à la raison, le mauvais quart d'heure que vous venez de me faire passer en est une rude punition, mille noms de noms !... Être pris pour un empoisonneur, et se savoir innocent, se voir entre les mains de la justice... *(Il pleure.)*

LE GÉNÉRAL.

Eh bien ! te voilà justifié.

NAPOLÉON.

Papa, en quoi c'est-il fait, la justice ?

LE GÉNÉRAL.

Messieurs, la justice ne devrait pas commettre de ces sortes d'erreurs.

GERTRUDE.

Elle a toujours quelque chose de fatal, la justice !... Et on causera toujours en mal pour ce pauvre homme de votre arrivée ici.

RAMEL.

Madame, la justice criminelle n'a rien de fatal pour les innocents. Vous voyez que Champagne a été promptement mis en liberté... *(En regardant Gertrude.)* Ceux qui vivent sans reproches, qui n'ont que des passions nobles, avouables, n'ont jamais rien à redouter de la justice.

GERTRUDE.

Monsieur, vous ne connaissez pas les gens de ce pays-ci... Dans dix ans, on dira que Champagne a empoisonné sa femme, que la justice est venue... et que sans notre protection...

LE GÉNÉRAL.

Allons, allons, Gertrude... ces Messieurs ont fait leur devoir[5]. *(Félix prépare sur un guéridon, au fond à gauche, ce qu'il faut pour le café.)* Messieurs, puis-je vous offrir une tasse de café ?

LE JUGE.

Merci, général ; l'urgence de cette affaire nous a fait partir à l'improviste, et ma femme m'attend pour dîner à Louviers.

Il va au perron causer avec le médecin.

LE GÉNÉRAL, *à Ramel.*

Et vous, Monsieur, qui êtes l'ami de Ferdinand ?

RAMEL.

Ah ! vous avez en lui, général, le plus noble cœur, le plus probe garçon et le plus charmant caractère que j'aie jamais rencontré.

PAULINE.

Il est bien aimable, ce procureur du roi.

GODARD.

Et pourquoi ? Serait-ce parce qu'il fait l'éloge de Monsieur Ferdinand ?... Tiens, tiens, tiens !

GERTRUDE, *à Ramel.*

Toutes les fois, Monsieur, que vous aurez quelques instants à vous, venez voir Monsieur de Charny. *(Au général.)* N'est-ce pas, mon ami, nous en profiterons ?

LE JUGE, *il revient du perron.*

Monsieur de la Grandière[6], notre médecin a reconnu, comme le docteur Vernon, que le décès a été causé par une attaque de choléra asiatique. Nous vous prions, Madame la comtesse, et vous, Monsieur le comte, de nous excuser d'avoir troublé pour un moment votre charmant et paisible intérieur.

Le général reconduit le juge.

RAMEL, *à Gertrude sur le devant de la scène.*

Prenez garde, Dieu ne protége pas des tentatives aussi téméraires que la vôtre. J'ai tout deviné. Renoncez à Ferdinand,

laissez-lui la vie libre, et contentez-vous d'être heureuse femme et heureuse mère. Le sentier que vous suivez conduit au crime.

GERTRUDE.

Renoncer à lui, mais autant mourir !

RAMEL, *à part.*

Allons, je le vois, il faut enlever d'ici Ferdinand.

Il fait un signe à Ferdinand, le prend sous le bras et sort avec lui.

LE GÉNÉRAL.

Enfin, nous en voilà débarrassés ! *(A Gertrude.)* Fais servir le café.

GERTRUDE.

Pauline, sonne pour le café.

Pauline sonne.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, moins FERDINAND, LE JUGE et BAUDRILLON[7].

GODARD.

Je vais savoir, dans l'instant, si Pauline aime Monsieur Ferdinand. Ce gamin, qui demande en quoi est faite la justice, me paraît très-farceur, il me servira.

Félix paraît.

GERTRUDE.

Le café.

Félix apporte le guéridon où les tasses sont disposées.

GODARD, *qui a pris Napoléon à part.*

Veux-tu faire une bonne farce ?

NAPOLÉON.

Je crois bien. Vous en savez ?

GODARD.

Viens, je vais te dire comment il faut t'y prendre.

Godard va jusqu'au perron avec Napoléon.

LE GÉNÉRAL.

Pauline, mon café. *(Pauline le lui apporte.)* Il n'est pas assez sucré. *(Pauline lui donne du sucre.)* Merci, petite.

GERTRUDE.

Monsieur de Rimonville ?

LE GÉNÉRAL.

Godard !

GERTRUDE.

Monsieur de Rimonville.

LE GÉNÉRAL.

Godard, ma femme vous demande si vous voulez du café ?

GODARD.

Volontiers, Madame la comtesse.

Il vient à une place d'où il peut observer Pauline.

LE GÉNÉRAL.

Oh ! que c'est agréable de prendre son café bien assis !

NAPOLÉON.

Maman, maman, mon bon ami Ferdinand vient de tomber, il s'est cassé la jambe, car on le porte.

VERNON.

Ah ! bah !

LE GÉNÉRAL.

Quel malheur !

PAULINE.

Ah ! mon Dieu ! *(Elle tombe sur un fauteuil.)*

GERTRUDE.

Que dis-tu donc là ?

NAPOLÉON.

C'est pour rire ! Je voulais voir si vous aimez mon bon ami.

GERTRUDE.

C'est bien mal, ce que tu fais là ; tu n'es pas capable d'inventer de pareilles noirceurs ?

NAPOLÉON, *tout bas.*

C'est Godard.

GODARD [, *à part*].

Il est aimé, elle a été prise à ma souricière, qui est infaillible.

GERTRUDE, *à Godard, à qui elle tend un petit verre.*

Savez-vous, Monsieur, que vous seriez un détestable précepteur ! C'est bien mal à vous d'apprendre de semblables méchancetés à un enfant.

GODARD.

Vous trouverez que j'ai très bien fait, quand vous saurez que par ce petit stratagème de société, j'ai pu découvrir mon rival. *(Il montre Ferdinand, qui entre.)*

GERTRUDE, *elle laisse tomber le sucrier.*

Lui !

GODARD, *à part.*

Elle aussi !

GERTRUDE, *haut.*

Vous m'avez fait peur.

LE GÉNÉRAL, *qui s'est levé.*

Qu'as-tu donc, ma chère enfant ?

GERTRUDE.

Rien, une espièglerie de Monsieur, qui m'a dit que le procureur du roi revenait. Félix, emportez ce sucrier, et donnez-en un autre.

VERNON.

C'est la journée aux événements.

GERTRUDE.

Monsieur Ferdinand, vous allez avoir du sucre. *(A part.)* Il ne la regarde pas. *(Haut.)* Eh ! bien, Pauline, tu ne prends pas un morceau de sucre dans le café de ton père ?

NAPOLÉON.

Ah ! bien, oui, elle est trop émue ; elle a fait : Ah !

PAULINE.

Veux-tu te taire, petit menteur ! tu ne cesses de me taquiner. *(Elle s'assied sur son père et prend un canard.)*

GERTRUDE.

Ce serait vrai ? et moi qui l'ai si bien habillée ! *(A Godard.)* Si vous aviez raison, votre mariage se ferait dans quinze jours. *(Haut.)* Monsieur Ferdinand, votre café.

GODARD.

J'en ai donc pris deux dans ma souricière ! Et le général si calme, si tranquille, et cette maison si paisible !... Ça va devenir drôle... je reste, je veux faire le whist ! Oh ! je n'épouse plus. *(Montrant Ferdinand.)* En voilà-t-il un homme heureux ! aimé de deux femmes charmantes, délicieuses ! quel factotum ! Mais qu'a-t-il donc de plus que moi, qui ai quarante mille livres de rente !

GERTRUDE.

Pauline ! ma fille, présente les cartes à ces Messieurs pour le whist. Il est bientôt neuf heures... s'ils veulent faire leur partie, il ne faut pas perdre de temps. *(Pauline arrange les cartes.)* Allons, Napoléon, dites bonsoir à ces Messieurs, et donnez bonne opinion de vous en ne gaminant pas comme vous faites tous les soirs.

NAPOLÉON.

Bonsoir, papa. Comment donc est faite la justice ?

LE GÉNÉRAL.

Comme un aveugle ! Bonne nuit, mon mignon !

NAPOLÉON.

Bonsoir, Monsieur Vernon ! De quoi est donc faite la justice ?

VERNON.

De tous nos crimes. Quand tu as commis une sottise, on te donne le fouet ; voilà la justice.

NAPOLÉON.

Je n'ai jamais eu le fouet.

VERNON.

On ne t'a jamais fait justice, alors !

NAPOLÉON.

Bonsoir, mon bon ami ! bonsoir, Pauline ! adieu, Monsieur Godard...

GODARD.

De Rimonville.

NAPOLÉON.

Ai-je été gentil ? *(Gertrude l'embrasse.)*

LE GÉNÉRAL.

J'ai le roi.

VERNON.

Moi, la dame.

FERDINAND, *à Godard.*

Monsieur, nous sommes ensemble.

GERTRUDE, *voyant Marguerite.*

Dis bien tes prières, ne fais pas enrager Marguerite... va, cher amour.

NAPOLÉON.

Tiens, cher amour !... en quoi c'est y fait l'amour ?

Il s'en va.

SCÈNE V.

LES MÊMES, moins NAPOLÉON.

LE GÉNÉRAL.

Quand il se met dans ses questions, cet enfant-là, il est à mourir de rire.

GERTRUDE.

Il est souvent fort embarrassant de lui répondre. *(A Pauline.)* Viens là, nous deux, nous allons finir notre ouvrage.

VERNON.

C'est à vous à donner, général.

LE GÉNÉRAL.

A moi ?... Tu devrais te marier, Vernon, nous irions chez toi comme tu viens ici, tu aurais tous les bonheurs de la famille.

Voyez-vous, Godard, il n'y a pas dans le département un homme plus heureux que moi.

VERNON.

Quand on est en retard de soixante-sept ans sur le bonheur, on ne peut plus se rattraper. Je mourrai garçon.

Les deux femmes se mettent à travailler à la même tapisserie.

GERTRUDE, *avec Pauline sur le devant de la scène.*

Eh ! bien, mon enfant, Godard m'a dit que tu l'avais reçu plus que froidement, c'est cependant un bien bon parti.

PAULINE.

Mon père, Madame, me laisse la liberté de choisir moi-même un mari.

GERTRUDE.

Sais-tu ce que dira Godard ? Il dira que tu l'as refusé parce que tu as déjà choisi quelqu'un.

PAULINE.

Si c'était vrai, mon père et vous, vous le sauriez. Quelle raison aurais-je de manquer de confiance en vous ?

GERTRUDE.

Qui sait ? je ne t'en blâmerais pas. Vois-tu, ma chère Pauline, en fait d'amour, il y en a dont le secret est héroïquement gardé par les femmes, gardé au milieu des plus cruels supplices.

PAULINE, *à part, ramassant ses ciseaux qu'elle a laissé tomber.*

Ferdinand m'avait bien dit de me méfier d'elle... Est-elle insinuante !

GERTRUDE.

Tu pourrais avoir dans le cœur un de ces amours-là ! Si un pareil malheur t'arrivait, compte sur moi... Je t'aime, vois-tu !

je fléchirai ton père ; il a quelque confiance en moi, je puis même beaucoup sur son esprit, sur son caractère... ainsi, chère enfant, ouvre-moi ton cœur ?

PAULINE.

Vous y lisez, Madame, je ne vous cache rien.

LE GÉNÉRAL.

Vernon, qu'est-ce que tu fais donc ? *(Légers murmures. Pauline jette un regard vers la table de jeu.)*

GERTRUDE, *à part.*

L'interrogation directe n'a pas réussi. *(Haut.)* Combien tu me rends heureuse ! car ce plaisant de petite ville, Godard, prétend que tu t'es presque évanouie quand il a fait dire exprès par Napoléon que Ferdinand s'était cassé la jambe... Ferdinand est un aimable jeune homme, dans notre intimité depuis bientôt quatre ans ; quoi de plus naturel que cet attachement pour ce garçon, qui non seulement a de la naissance, mais encore des talents ?

PAULINE.

C'est le commis de mon père.

GERTRUDE.

Ah ! grâce à Dieu, tu ne l'aimes pas ; tu m'effrayais, car, ma chère, il est marié[8].

PAULINE.

Tiens, il est marié ? pourquoi cache-t-il cela ? *(A part.)* Marié ! ce serait infâme ; je le lui demanderai ce soir, je lui ferai le signal dont nous sommes convenus.

GERTRUDE, *à part.*

Pas une fibre n'a tressailli dans sa figure ! Godard s'est trompé, ou cette enfant serait aussi forte que moi... *(Haut.)* Qu'as-tu, mon ange ?

PAULINE.

Oh ! rien.

GERTRUDE, *lui mettant la main dans le dos.*

Tu as chaud ! là, vois-tu ? *(A part.)* Elle l'aime, c'est sûr... Mais lui, l'aime-t-il ? Oh ! je suis dans l'enfer.

PAULINE.

Je me serai trop appliquée à l'ouvrage ! Et vous, qu'avez-vous ?

GERTRUDE.

Rien ! Tu me demandais pourquoi Ferdinand cache son mariage ?

PAULINE.

Ah ! oui !

GERTRUDE, *à part.*

Voyons si elle sait le secret de son nom. *(Haut.)* Parce que sa femme est très-indiscrète et qu'elle l'aurait compromis... Je ne puis t'en dire davantage.

PAULINE.

Compromis ! Et pourquoi compromis ?

GERTRUDE, *se levant.*

Si elle l'aime, elle a un caractère de fer ! Mais où se seraient-ils vus ? Je ne la quitte pas le jour, Champagne le voit à toute heure à la fabrique... Non, c'est absurde... Si elle l'aime, elle l'aime à elle seule, comme font toutes les jeunes filles qui commencent à aimer un homme sans qu'il s'en aperçoive ; mais s'ils sont d'intelligence, je l'ai frappée trop droit au cœur pour qu'elle ne lui parle pas, ne fût-ce que des yeux. Oh ! je ne les perdrai pas de vue.

GODARD.

Nous avons gagné, Monsieur Ferdinand, à merveille !

Ferdinand quitte le jeu et se dirige vers Gertrude.

PAULINE, *à part.*

Je ne croyais pas qu'on pût souffrir autant, sans mourir[9].

FERDINAND, *à Gertrude.*

Madame, c'est à vous à me remplacer.

GERTRUDE.

Pauline, prends ma place. *(A part.)* Je ne puis pas lui dire qu'il aime Pauline, ce serait lui en donner l'idée. Que faire ? *(A Ferdinand.)* Elle m'a tout avoué.

FERDINAND.

Quoi ?

GERTRUDE.

Mais, tout !

FERDINAND.

Je ne comprends pas... Mademoiselle de Grandchamp ?...

GERTRUDE.

Oui.

FERDINAND.

Eh ! bien, qu'a-t-elle fait ?

GERTRUDE.

Vous ne m'avez pas trahie ? Vous n'êtes pas d'intelligence pour me tuer.

FERDINAND.

Vous tuer ? Elle !... Moi ?

GERTRUDE.

Serais-je la victime d'une plaisanterie de Godard ?...

FERDINAND.

Gertrude... vous êtes folle.

GODARD, *à Pauline.*

Ah ! Mademoiselle, vous faites des fautes.

PAULINE.

Vous avez beaucoup perdu, Monsieur, à ne pas avoir ma belle-mère.

GERTRUDE.

Ferdinand, je ne sais où est l'erreur, où est la vérité ; mais ce que je sais, c'est que je préfère la mort à la perte de nos espérances.

FERDINAND.

Prenez garde ! Depuis quelques jours le docteur nous observe d'un œil bien malicieux.

GERTRUDE, *à part.*

Elle ne l'a pas regardé ! *(Haut.)* Oh ! elle épousera Godard, son père l'y forcera.

FERDINAND.

C'est un excellent parti que ce Godard.

LE GÉNÉRAL.

Il n'y a pas moyen d'y tenir ! Ma fille fait fautes sur fautes ; et toi, Vernon, tu ne sais ce que tu joues, tu coupes mes rois.

VERNON.

Mon cher général, c'est pour rétablir l'équilibre.

LE GÉNÉRAL.

Ganache ! tiens, il est dix heures, nous ferons mieux d'aller dormir que de jouer comme cela. Ferdinand, faites-moi le plaisir de conduire Godard à son appartement. Quant à toi, Vernon, tu devrais coucher sous ton lit pour avoir coupé mes rois.

GODARD.

Mais il ne s'agit que de cinq francs, général.

LE GÉNÉRAL.

Et l'honneur ? *(A Vernon.)* Tiens, quoique tu aies mal joué, voilà ta canne et ton chapeau.

Pauline prend une fleur à la jardinière et joue avec.

GERTRUDE.

Un signal ! oh ! dussé-je me faire tuer par mon mari, je veillerai sur elle cette nuit.

FERDINAND, *qui a pris à Félix un bougeoir.*

Monsieur de Rimonville, je suis à vos ordres.

GODARD.

Je vous souhaite une bonne nuit, Madame. Mes humbles hommages, Mademoiselle. Bonsoir, général.

LE GÉNÉRAL.

Bonsoir, Godard.

GODARD.

De Rimonville... Docteur, je...

VERNON *le regarde et se mouche.*

Adieu, mon ami.

LE GÉNÉRAL, *reconduisant le docteur.*

Allons, à demain, Vernon, mais viens de bonne heure.

SCÈNE VI.

GERTRUDE, PAULINE, LE GÉNÉRAL.

GERTRUDE.

Mon ami, Pauline refuse Godard.

LE GÉNÉRAL.

Et quelles sont tes raisons, ma fille ?

PAULINE.

Mais il ne me plaît pas assez pour que je fasse de lui un mari.

LE GÉNÉRAL.

Eh ! bien, nous en chercherons un autre ; mais il faut en finir, car tu as vingt-deux ans, et l'on pourrait croire des choses désagréables pour toi, pour ma femme et pour moi.

PAULINE.

Il ne m'est donc pas permis de rester fille ?

GERTRUDE.

Elle a fait un choix, mais elle ne veut peut-être le dire qu'à vous, je vous laisse, confessez-la ! *(A Pauline.)* Bonne nuit, mon enfant ! cause avec ton père. *(A part.)* Je vais les écouter.

Elle va fermer la porte et rentre dans sa chambre.

SCÈNE VII.

LE GÉNÉRAL, PAULINE.

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Confesser ma fille ! Je suis tout à fait impropre à cette manœuvre ! C'est elle qui me confessera ! *(Haut.)* Pauline, viens là. *(Il la prend sur ses genoux.)* Bien, ma petite chatte, crois-tu qu'un vieux troupier comme moi ne sache pas ce que signifie la résolution de rester fille... Cela veut dire, dans toutes les langues, qu'une jeune personne veut se marier, mais... à quelqu'un qu'elle aime.

PAULINE.

Papa, je te dirais bien quelque chose, mais je n'ai pas confiance en toi.

LE GÉNÉRAL.

Et pourquoi cela, Mademoiselle ?

PAULINE.

Tu dis tout à ta femme.

LE GÉNÉRAL.

Et tu as un secret de nature à ne pas être dit à un ange, à une femme qui t'a élevée, à ta seconde mère !

PAULINE.

Oh ! si tu te fâches, je vais aller me coucher... Je croyais, moi, que le cœur d'un père devait être un asile sûr pour une fille.

LE GÉNÉRAL.

Oh ! câline ! Allons, pour toi, je vais me faire doux.

PAULINE.

Oh ! que tu es bon ! Eh ! bien, si j'aimais le fils d'un de ceux que tu maudis ?

LE GÉNÉRAL, *il se lève brusquement et repousse sa fille.*

Je te maudirais !

PAULINE.

En voilà de la douceur, là !

Gertrude paraît.

LE GÉNÉRAL.

Mon enfant, il est des sentiments qu'il ne faut jamais éveiller en moi ; tu le sais, c'est ma vie. Veux-tu la mort de ton père ?

PAULINE.

Oh !

LE GÉNÉRAL.

Chère enfant ! j'ai fait mon temps... Tiens, mon sort est à envier près de toi, près de Gertrude. Eh bien ! quelque douce et charmante que soit mon existence, je la quitterais sans regret si, la quittant, je te rendais heureuse ; car nous devons le bonheur à ceux à qui nous avons donné la vie.

PAULINE *voit la porte entre-bâillée.*

Ah ! elle écoute. *(Haut.)* Mon père, il n'en est rien, rassurez-vous ! Mais enfin, voyons... Si cela était et que ce fût un sentiment si violent que j'en dusse mourir ?

LE GÉNÉRAL.

Il faudrait ne m'en rien dire, ce serait plus sage, et attendre ma mort. Et encore ! s'il n'y a rien de plus sacré, de plus aimé, après Dieu et la patrie, pour les pères, que leurs enfants, les enfants, à leur tour, doivent tenir pour saintes les volontés de leurs pères, et ne jamais leur désobéir, même après leur mort. Si tu n'étais pas fidèle à cette haine, je sortirais, je crois, de mon cercueil pour te maudire.

PAULINE, *elle embrasse son père.*

Oh ! méchant ! méchant ! Eh ! bien, je saurai maintenant si tu es discret... Jure-moi sur ton honneur de ne pas dire un mot de ceci.

LE GÉNÉRAL.

Je te le promets ! Mais quelle raison as-tu donc de te défier de Gertrude ?

PAULINE.

Tu ne me croirais pas.

LE GÉNÉRAL.

Ton intention est-elle de tourmenter ton père ?

PAULINE.

Non... A quoi tiens-tu le plus, à ta haine contre les traîtres ou à ton honneur ?

LE GÉNÉRAL.

A l'un comme à l'autre, c'est le même principe.

PAULINE.

Eh bien ! si tu manques à l'honneur en manquant à ton serment, tu pourras manquer à ta haine. Voilà tout ce que je voulais savoir !

LE GÉNÉRAL.

Si les femmes sont angéliques, elles ont aussi quelque chose d'infernal. Dites-moi qui souffle de pareilles idées à une fille innocente comme la mienne ?... Voilà comme elles nous mènent par le...

PAULINE.

Bonne nuit, mon père.

LE GÉNÉRAL.

Hum ! méchante enfant !

PAULINE.

Sois discret, ou je t'amène un gendre à te faire frémir.

Elle rentre chez elle.

SCÈNE VIII.

LE GÉNÉRAL, *seul.*

Il y a certainement un mot à cette énigme ! Il faut le trouver ! oui, le trouver à nous deux, Gertrude.

SCÈNE IX.

La scène change. La chambre de Pauline. C'est une petite chambre simple, le lit au fond, une table ronde à gauche. Il existe une sortie dérobée à gauche[10], et l'entrée est à droite.

PAULINE.

Enfin, me voilà seule, je puis ne plus me contraindre ! Marié ! ! ! mon Ferdinand marié ! ! ! Ce serait le plus lâche, le plus infâme, le plus vil des hommes ! je le tuerais ! — Le tuer !... non, mais je ne survivrais pas une heure à cette certitude... Ma belle-mère m'est odieuse ! ah ! si elle devient mon ennemie, elle aura la guerre, et je la lui ferai bonne. Ce sera terrible : je dirai tout ce que je sais à mon père. *(Elle regarde à sa montre.)* Onze heures et demie, il ne peut venir qu'à minuit, quand tout dort. Pauvre Ferdinand ! risquer sa vie ainsi pour une heure de causerie avec sa future ! est-ce aimer ? On ne fait pas de telles entreprises pour toutes les femmes ! aussi de quoi ne serais-je pas capable pour lui ! Si mon père nous surprenait, ce serait moi qui recevrais le premier coup. Oh ! douter de l'homme qu'on aime, c'est je crois un plus cruel supplice que de le perdre : la mort, on l'y suit ; mais le doute !... c'est la séparation... Ah ! je l'entends.

SCÈNE X.

FERDINAND, PAULINE ; *elle pousse les verrous.*

PAULINE.

Es-tu marié ?

FERDINAND.

Quelle plaisanterie !... Ne te l'aurais-je pas dit ?

PAULINE.

Ah ! *(Elle tombe dans un fauteuil, puis à genoux.)* Sainte Vierge, quel vœu vous faire ? *(Elle embrasse la main de Ferdinand.)* Et toi, sois mille fois béni.

FERDINAND.

Mais qui t'a dit une pareille folie ?

PAULINE.

Ma belle-mère.

FERDINAND.

Elle sait tout ! ou si elle ne le sait pas, elle va nous espionner et tout découvrir, car les soupçons, chez les femmes comme elle, c'est la certitude !... Écoute-moi, Pauline, les instants sont précieux. C'est Madame de Grandchamp qui m'a fait venir dans cette maison.

PAULINE.

Et pourquoi ?

FERDINAND.

Parce qu'elle m'aime.

PAULINE.

Quelle horreur !... Eh ! bien, et mon père ?

FERDINAND.

Elle m'aimait avant de se marier.

PAULINE.

Elle t'aime ; mais toi, l'aimes-tu ?

FERDINAND.

Serais-je resté dans cette maison ?

PAULINE.

Elle t'aime... encore ?

FERDINAND.

Malheureusement toujours !... Elle a été, je dois te l'avouer, ma première inclination ; mais je la hais aujourd'hui de toutes les puissances de mon âme, et je cherche pourquoi ! Est-ce parce que je t'aime, et que tout véritable et pur amour est de sa nature exclusif ? est-ce que la comparaison d'un ange de pureté tel que toi et d'un démon comme elle me pousse autant à la haine du mal qu'à l'amour de toi, mon bien, mon bonheur, mon joli trésor ? je ne sais. Mais je la hais, et je t'aime à ne pas regretter de mourir, si ton père me tuait ; car une de nos causeries, une heure passée là, près de toi, me semble, même après qu'elle s'est écoulée, toute ma vie.

PAULINE.

Oh ! parle, parle toujours !... tu m'as rassurée. Après t'avoir entendu, je te pardonne le mal que tu m'as fait en m'apprenant que je ne suis pas ton premier, ton seul amour, comme tu es le mien... C'est une illusion perdue, que veux-tu ? Ne te fâche pas ? Les jeunes filles sont folles, elles n'ont d'ambition que dans leur amour, et elles voudraient avoir le passé comme elles ont l'avenir de celui qu'elles aiment ! Tu la hais ! voilà pour moi plus d'amour dans une parole que toutes les preuves que tu m'en a données en deux ans. Si tu savais avec quelle cruauté cette marâtre m'a mise à la question ! Je me vengerai !

FERDINAND.

Prends garde ! elle est bien dangereuse ! Elle gouverne ton père ! elle est femme à livrer un combat mortel !

PAULINE.

Mortel ! c'est ce que je veux.

FERDINAND.

De la prudence, ma chère Pauline ! Nous voulons être l'un à l'autre, n'est-ce pas ?... eh ! bien, mon ami le procureur du roi est d'avis que, pour triompher des difficultés qui nous séparent, il faut avoir la force de nous quitter pendant quelque temps.

PAULINE.

Oh ! donne-moi deux jours, et j'aurai tout obtenu de mon père.

FERDINAND.

Tu ne connais pas Madame de Grandchamp. Elle a trop fait pour ne pas te perdre, et elle osera tout. Aussi ne partirai-je pas sans te donner des armes terribles contre elle.

PAULINE.

Donne, donne !

FERDINAND.

Pas encore ! Promets-moi de n'en faire usage que si ta vie est menacée, car c'est un crime contre la délicatesse que je commettrai ! Mais il s'agit de toi.

PAULINE.

Qu'est-ce donc ?

FERDINAND.

Les lettres qu'elle m'a écrites avant son mariage et quelques-unes après... Je te les remettrai demain. Pauline, ne les lis pas ! jure-le moi par notre amour, par notre bonheur ! Il suffira, si la

nécessité le voulait absolument, qu'elle sache que tu les as en ta possession, et tu la verras trembler, ramper à tes pieds ; car alors toutes ses machinations tomberont. Mais que ce soit ta dernière ressource, et surtout cache-les bien[11] !

PAULINE.

Quel duel !

FERDINAND.

Terrible ! Maintenant, Pauline, garde avec courage, comme tu l'as fait, le secret de notre amour ; attends pour l'avouer qu'il ne puisse se nier.

PAULINE.

Ah ! pourquoi ton père a-t-il trahi l'empereur ! Mon Dieu, si les pères savaient combien leurs enfants sont punis de leurs fautes, il n'y aurait que de braves gens !

FERDINAND.

Peut-être est-ce notre dernière joie que ce triste entretien ? Soyons-nous fidèles malgré le temps et la distance ! Moi parti, ne seras-tu pas plus forte auprès de ton père ?

PAULINE, *à part.*

Je le rejoindrai... *(Haut.)* Tiens, je ne pleure plus, je suis courageuse ! Dis ? ton ami sera dans le secret de ton asile ?

FERDINAND.

Eugène sera notre intermédiaire.

PAULINE.

Et ces lettres ?

FERDINAND.

Demain ! demain !... Mais où les cacheras-tu ?

PAULINE.

Je les garderai sur moi.

FERDINAND.

Eh ! bien, adieu.

PAULINE.

Non, pas encore.

FERDINAND.

Un instant peut nous perdre...

PAULINE.

Ou nous unir pour la vie... Tiens, laisse-moi te reconduire, je ne suis tranquille que lorsque je te vois dans le jardin. Viens, viens.

FERDINAND.

Un dernier coup d'œil à cette chambre de jeune fille où tu penseras à moi... où tout parle de toi[12].

SCÈNE XI.

La scène change et représente la première décoration.

PAULINE, *sur le perron*[13] *;* GERTRUDE, *à la porte du salon.*

GERTRUDE.

Elle le reconduit jusque dans le jardin... Il me trompait ! elle aussi !... *(Elle prend Pauline par la main et l'amène sur le devant de la scène.)* Direz-vous, Mademoiselle, que vous ne l'aimez pas ?

PAULINE.

Madame, moi, je ne trompe personne.

GERTRUDE.

Vous trompez votre père.

PAULINE.

Et vous, Madame ?

GERTRUDE.

D'accord ! tous deux ! contre moi... Oh ! je vais...

PAULINE.

Vous ne ferez rien, Madame, ni contre moi, ni contre lui.

GERTRUDE.

Ne me forcez pas à déployer mon pouvoir ! Vous devez obéir à votre père, et... il m'obéit.

PAULINE.

Nous verrons !

GERTRUDE.

Son sang-froid me fait bondir le cœur ! Mon sang pétille dans mes veines. Je vois du noir devant mes yeux ! Sais-tu que je préfère la mort à la vie sans lui ?

PAULINE.

Et moi aussi, Madame. Mais moi je suis libre, je n'ai pas juré comme vous d'être fidèle à un mari... Et votre mari... c'est mon père !

GERTRUDE, *aux genoux de Pauline.*

Que t'ai-je fait ? je t'ai aimée... je t'ai élevée, j'ai été bonne mère.

PAULINE.

Soyez épouse fidèle, et je me tairai.

GERTRUDE.

Eh ! parle ! parle tant que tu voudras... Ah ! la lutte commence.

SCÈNE XII.

LES MÊMES, LE GÉNÉRAL.

LE GÉNÉRAL.

Ah çà, que se passe-t-il donc ici ?

GERTRUDE.

Trouve-toi mal ! allons donc ! *(Elle la renverse.)* Il y a, mon ami, que j'ai entendu des gémissements. Notre chère enfant appelait au secours, elle était asphyxiée par les fleurs de sa chambre.

PAULINE.

Oui, papa, Marguerite avait oublié d'ôter la jardinière, et je me mourais.

GERTRUDE.

Viens, ma fille, viens prendre l'air.

Elles veulent aller à la porte.

LE GÉNÉRAL.

Restez un moment... Eh ! bien, où donc avez-vous mis les fleurs ?

PAULINE, *à Gertrude.*

Je ne sais pas où Madame les a portées.

GERTRUDE.

Là, dans le jardin.

Le général sort brusquement, après avoir déposé son bougeoir sur la table de jeu au fond à gauche.

SCÈNE XIII.

PAULINE, GERTRUDE.

GERTRUDE.

Rentrez dans votre chambre, enfermez-vous-y ! je prends tout sur moi. *(Pauline rentre.)* Je l'attends !

Elle rentre.

LE GÉNÉRAL, *revenant du jardin.*

Je n'ai trouvé de jardinière nulle part... Décidément il se passe quelque chose d'extraordinaire ici. Gertrude ?... personne ! Ah ! Madame de Grandchamp, vous allez me dire... Il serait plaisant que ma femme et ma fille se jouassent de moi.

Il reprend son bougeoir et entre chez Gertrude. Le rideau baisse pendant quelques instants pour indiquer l'entr'acte, puis le jour revient.

ACTE III[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

GERTRUDE, *seule d'abord ;* puis CHAMPAGNE.

GERTRUDE *remonte elle-même une jardinière par le perron et la dépose dans la première pièce.*

Ai-je eu de la peine à endormir ses soupçons ! Encore une ou deux scènes de ce genre, et je ne serai plus maîtresse de son esprit. Mais j'ai conquis un moment de liberté... Pourvu que Pauline ne vienne pas me troubler !... Oh ! elle doit dormir... elle s'est couchée si tard !... Serait-il possible de l'enfermer ?... *(Elle va voir la porte de la chambre de Pauline.)* Non !...

CHAMPAGNE, *entrant.*

Monsieur Ferdinand va venir, Madame.

GERTRUDE.

Merci, Champagne. Il s'est couché bien tard, hier ?

CHAMPAGNE.

Monsieur Ferdinand fait, comme vous le savez, sa ronde toutes les nuits, et il est rentré vers une heure et demie du matin. Je couche au-dessus de lui, je l'entends.

GERTRUDE.

Se couche-t-il quelquefois plus tard ?

CHAMPAGNE.

Quelquefois, c'est selon le temps qu'il met à faire sa ronde.

GERTRUDE.

Bien, merci. *(Champagne sort.)* Pour prix d'un sacrifice qui dure depuis douze ans, et dont les douleurs ne peuvent être comprises que par des femmes, car les hommes devinent-ils jamais de pareilles tortures ? qu'avais-je demandé ? bien peu ! le savoir là, près de moi, sans autre plaisir qu'un regard furtif de temps en temps. Je ne voulais que cette certitude d'être attendue... certitude qui nous suffit, à nous autres pour qui l'amour pur, céleste, est un rêve irréalisable. Les hommes ne se croient aimés que quand ils nous ont fait tomber dans la fange ! et voilà comme il me récompense ! il a des rendez-vous la nuit avec cette sotte de fille ! Eh bien ! il va prononcer mon arrêt de mort en face ; et, s'il en a le courage, j'aurai celui de les désunir à jamais, à l'instant, j'en ai trouvé le moyen... Ah ! le voici ! je me sens défaillir ! Mon Dieu ! pourquoi nous faites-vous donc tant aimer un homme qui ne nous aime plus !

SCÈNE II.

FERDINAND, GERTRUDE.

GERTRUDE.

Hier, vous me trompiez ! Vous êtes venu cette nuit, ici, par ce salon, avec une fausse clef[2], voir Pauline, au risque de vous faire tuer par Monsieur de Grandchamp ! Oh ! épargnez-vous un mensonge. Je vous ai vu, j'ai surpris Pauline au retour de votre promenade nocturne. Vous avez fait un choix dont je ne puis pas vous féliciter. Si vous aviez pu nous entendre hier, à cette place ! voir l'audace de cette fille, le front avec lequel elle m'a tout nié, vous trembleriez pour votre avenir, cet avenir qui m'appartient, et pour lequel j'ai vendu corps et âme.

FERDINAND, *à part.*

L'avalanche des reproches ! *(Haut.)* Tâchons, Gertrude, de nous conduire sagement l'un et l'autre. Évitons surtout les vulgarités... Jamais je n'oublierai ce que vous avez été pour moi ; je vous aime encore d'une amitié sincère, dévouée, absolue ; mais je n'ai plus d'amour.

GERTRUDE.

Depuis dix-huit mois ?

FERDINAND.

Depuis trois ans.

GERTRUDE.

Mais alors avouez donc que j'ai le droit de haïr et de combattre votre amour pour Pauline ; car cet amour vous a rendu lâche et criminel envers moi.

FERDINAND.

Madame !

GERTRUDE.

Oui, vous m'avez trompée... En restant ici entre nous deux, vous m'avez fait revêtir un caractère qui n'est pas le mien. Je suis violente, vous le savez. La violence est franche, et je marche dans une voie de tromperies infâmes. Vous ne savez donc pas ce que c'est que d'avoir à trouver de nouveaux mensonges chaque jour, à l'improviste, de mentir avec un poignard dans le cœur ?... Oh ! le mensonge ! mais c'est pour nous la punition du bonheur. C'est une honte, si l'on réussit ; c'est la mort, si l'on échoue. Et vous !... vous, les hommes vous envient de vous faire aimer par les femmes. Vous serez applaudi, là où je serai méprisée ! Et vous ne voulez pas que je me défende ! Et vous n'avez que d'amères paroles pour une femme qui vous a tout caché : remords, larmes. J'ai gardé pour moi seule la colère du ciel ! je descendais seule dans les abîmes de mon âme, creusée par les douleurs ; et, tandis que le repentir me mordait le cœur, je n'avais pour vous que des regards pleins de tendresse, une physionomie gaie. Tenez, Ferdinand, ne dédaignez pas une esclave si bien apprivoisée[3].



IMP. E. MARTINET.

GERTRUDE. FERDINAND.

Je vous ai vu.. ..

(LA MARATRE.)



FERDINAND, *à part.*

Il faut en finir. *(Haut.)* Écoutez, Gertrude, quand nous nous sommes rencontrés, la jeunesse seule nous a réunis. J'ai cédé, si vous le voulez, à un mouvement d'égoïsme qui se trouve au fond du cœur de tous les hommes, à leur insu, caché sous les fleurs des premiers désirs. On a tant de turbulence dans les sentiments à vingt-deux ans ! L'enivrement auquel nous sommes en proie ne nous permet pas de réfléchir ni à la vie comme elle est, ni à ses conditions sérieuses...

GERTRUDE, *à part.*

Comme il raisonne tranquillement ! Ah ! il est infâme !

FERDINAND.

Et alors je vous ai aimée avec candeur, avec un entier abandon ; mais depuis !... depuis, la vie a changé d'aspect pour nous deux. Si donc je suis resté sous ce toit où je n'aurais jamais dû venir, c'est que j'ai choisi dans Pauline la seule femme avec laquelle il me soit possible de finir mes jours. Allons, Gertrude, ne vous brisez pas contre cet arrêt du ciel. Ne tourmentez pas deux êtres qui vous demandent leur bonheur, qui vous aimeront bien.

GERTRUDE.

Ah ! vous êtes le martyr ? et moi... moi je suis le bourreau ! Mais ne serais-je pas votre femme aujourd'hui, si je n'avais pas, il y a douze ans, préféré votre bonheur à mon amour ?

FERDINAND.

Eh ! bien, faites aujourd'hui la même chose, en me laissant ma liberté.

GERTRUDE.

La liberté d'en aimer une autre. Il ne s'agissait pas de ça, il y a douze ans... Mais je vais en mourir.

FERDINAND.

On meurt d'amour dans les poësies, mais dans la vie ordinaire on se console.

GERTRUDE.

Ne mourez-vous pas, vous autres, pour votre honneur outragé, pour un mot, pour un geste ? Eh ! bien, il y a des femmes qui meurent pour leur amour, quand cet amour est un trésor où elles ont tout placé, quand c'est toute leur vie, et je suis de ces femmes-là, moi ! Depuis que vous êtes sous ce toit, Ferdinand, j'ai craint une catastrophe à toute heure ! eh bien ! j'avais toujours sur moi le moyen de quitter la vie à l'instant, s'il nous arrivait malheur. Tenez, *(elle montre un flacon)* voilà comment j'ai vécu !

FERDINAND.

Ah ! voici les larmes !

GERTRUDE.

Je m'étais promis de les maîtriser, elles m'étouffent ! Mais aussi vous me parlez avec cette froide politesse qui est votre dernière insulte, à vous autres, pour un amour que vous rebutez ! Vous ne me témoignez pas la moindre sympathie ! vous voudriez me voir morte, et vous seriez débarrassé... Mais, Ferdinand, tu ne me connais pas ! J'avouerai tout dans une lettre au général, que je ne veux plus tromper. Cela me lasse, moi, le mensonge. Je prendrai mon enfant[4], je viendrai chez toi, nous partirons ensemble. Plus de Pauline.

FERDINAND.

Si vous faites cela, je me tuerai.

GERTRUDE.

Et moi aussi ! Nous serons réunis par la mort, et tu ne seras pas à elle.

FERDINAND, *à part.*

Quel caractère infernal !

GERTRUDE.

Et d'ailleurs, la barrière qui vous sépare de Pauline peut ne jamais s'abaisser ; que feriez-vous ?

FERDINAND.

Pauline saura rester libre.

GERTRUDE.

Mais si son père la mariait ?

FERDINAND.

J'en mourrais !

GERTRUDE.

On meurt d'amour dans les poësies, dans la vie ordinaire on se console ; et... on fait son devoir, en gardant celle dont on a pris la vie.

LE GÉNÉRAL, *au dehors.*

Gertrude ! Gertrude !

GERTRUDE.

J'entends Monsieur. *(Le général paraît.)* Ainsi, Monsieur Ferdinand, expédiez vos affaires pour revenir promptement, je vous attends.

SCÈNE III.

LE GÉNÉRAL, GERTRUDE, puis PAULINE.

LE GÉNÉRAL.

Une conférence de si grand matin avec Ferdinand ! De quoi s'agit-il donc ? de la fabrique !

GERTRUDE.

De quoi il s'agit ? je vais vous le dire ; car... vous êtes bien comme votre fils, quand vous vous mettez dans vos questions, il faut vous répondre absolument. Je me suis imaginé que Ferdi-

nand est pour quelque chose dans le refus de Pauline d'épouser Godard.

LE GÉNÉRAL.

Tiens ! tu pourrais avoir raison.

GERTRUDE.

J'ai fait venir Monsieur Ferdinand pour éclaircir mes soupçons, et vous avez interrompu notre entretien, au moment où j'allais peut-être savoir quelque chose.

Pauline entr'ouvre sa porte.

LE GÉNÉRAL.

Mais si ma fille aime Monsieur Ferdinand...

PAULINE.

Écoutons.

LE GÉNÉRAL.

Je ne vois pas pourquoi hier, quand je la questionnais d'un ton paternel, avec douceur, elle m'aurait caché, libre comme je la laisse, un sentiment si naturel.

GERTRUDE.

C'est que vous vous y êtes mal pris ! ou vous l'avez questionnée dans un moment où elle hésitait... Le cœur des jeunes filles, mais c'est plein de contradictions.

LE GÉNÉRAL.

Au fait, pourquoi pas ? ce jeune homme travaille comme un lion, il est honnête, il est probablement d'une bonne famille.

PAULINE.

Oh ! j'y suis !

Elle rentre.

LE GÉNÉRAL.

Il nous donnera des renseignements. Il est là-dessus d'une

discrétion ; mais tu dois la connaître sa famille, car c'est toi qui nous as trouvé ce trésor.

GERTRUDE.

Je te l'ai proposé sur la recommandation de la vieille Madame Morin.

LE GÉNÉRAL.

Elle est morte !

GERTRUDE, *à part.*

C'est bien pour cela que je la cite... *(Haut.)* Elle m'a dit qu'il a sa mère, Madame de Charny, pour laquelle il est d'une piété filiale admirable ; elle est en Bretagne, et d'une vieille famille de ce pays-là... les Charny.

LE GÉNÉRAL.

Les Charny... Enfin, s'il aime Pauline et si Pauline l'aime, moi, malgré la fortune de Godard, je le lui préférerais pour gendre... Ferdinand connaît la fabrication, il m'achèterait mon établissement avec la dot de Pauline, ça irait tout seul. Il n'a qu'à nous dire d'où il vient, ce qu'il est, ce qu'était son père... Mais nous verrons sa mère.

GERTRUDE.

Madame Charny ?

LE GÉNÉRAL.

Oui, Madame Charny... N'est-elle pas près de Saint-Malo ?... ce n'est pas au bout du monde...

GERTRUDE.

Mettez-y de la finesse, un peu de votre ruse de vieux soldat, de la douceur, et vous saurez si cette enfant...

LE GÉNÉRAL.

Et pourquoi me fâcherais-je ?... Voilà, sans doute, Pauline...

SCÈNE IV.

LES MÊMES, MARGUERITE, puis PAULINE.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! c'est vous, Marguerite... Vous avez failli causer cette nuit la mort de ma fille par une inadvertance... vous avez oublié...

MARGUERITE.

Moi, général, la mort de votre enfant !

LE GÉNÉRAL.

Vous avez oublié d'ôter la jardinière où il se trouvait des plantes à odeurs fortes, elle en a été presque asphyxiée...

MARGUERITE.

Par exemple !... J'ai ôté la jardinière avant l'arrivée de Monsieur Godard, et Madame a dû voir qu'elle n'y était déjà plus quand nous avons habillé Mademoiselle...

GERTRUDE.

Vous vous trompez, elle y était...

MARGUERITE, *à part.*

En voilà une sévère... *(Haut.)* Madame a voulu mettre des fleurs naturelles dans les cheveux de Mademoiselle, et a dit : Tiens, la jardinière n'y est plus...

GERTRUDE.

Vous inventez... Voyons, où l'avez-vous portée ?

MARGUERITE.

Au bas du perron...

GERTRUDE, *au général.*

L'y avez-vous trouvée cette nuit ?

LE GÉNÉRAL.

Non !

GERTRUDE.

Je l'ai ôtée de la chambre moi-même cette nuit, et l'ai mise là. *(Elle montre la jardinière sur le perron.)*

MARGUERITE, *au général.*

Monsieur, je vous jure sur mon salut éternel...

GERTRUDE.

Ne jurez pas !... *(Appelant.)* Pauline !

LE GÉNÉRAL.

Pauline !...

Elle paraît.

GERTRUDE.

La jardinière était-elle chez toi cette nuit ?

PAULINE.

Oui... Marguerite, ma pauvre vieille, tu l'auras oubliée...

MARGUERITE.

Dites donc, Mademoiselle, qu'on l'y aura reportée exprès pour vous rendre malade !

GERTRUDE.

Qu'est-ce que c'est que ce *on ?*...

LE GÉNÉRAL.

Vieille folle, si vous manquez de mémoire, il ne faut, du moins, accuser personne !...

PAULINE, *à Marguerite.*

Tais-toi ! *(Haut.)* Marguerite, elle y était ! tu l'as oubliée...

MARGUERITE.

C'est vrai, Monsieur, je confonds avec avant-hier...

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Elle est chez moi depuis vingt ans... son insistance me semble singulière... *(Il prend Marguerite à part.)* Voyons... et l'histoire des fleurs dans la coiffure ?...

MARGUERITE, *à qui Pauline fait des signes.*

Monsieur, c'est moi qui aurai dit cela... Je suis si vieille que la mémoire me manque...

LE GÉNÉRAL.

Mais alors, pourquoi supposer qu'une mauvaise pensée puisse venir à quelqu'un dans la maison ?...

PAULINE.

Laissez-la, mon père ! Elle a tant d'affection pour moi, cette bonne Marguerite, qu'elle en est quelquefois folle...

MARGUERITE, *à part.*

Je suis sûre d'avoir ôté la jardinière...

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Pourquoi ma femme et ma fille me tromperaient-elles ?... Un vieux troupier comme moi ne se laisse pas malmener dans les feux de file, il y a décidément du louche...

GERTRUDE.

Marguerite, nous prendrons le thé ici, quand Monsieur Godard sera descendu... Dites à Félix d'apporter ici tous les journaux.

MARGUERITE.

Bien, Madame.

SCÈNE V.

GERTRUDE, LE GÉNÉRAL, PAULINE.

LE GÉNÉRAL, *il embrasse sa fille.*

Tu ne m'as seulement pas dit bonjour, fille dénaturée !

PAULINE, *elle l'embrasse.*

Mais aussi, tu commences par quereller à propos de rien... Je vous déclare, Monsieur mon père, que je vais entreprendre votre éducation... Il est bien temps, à ton âge, de te calmer le sang... Un jeune homme n'est pas si vif que toi ! Tu as fait peur à Marguerite, et quand les femmes ont peur, elles font des petits mensonges, et l'on ne sait rien...

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Tirez-vous de là ! *(Haut.)* Votre conduite, Mademoiselle ma fille, n'est pas de nature à calmer le sang... Je veux te marier, je te propose un homme jeune...

PAULINE.

Beau, surtout, et bien élevé !

LE GÉNÉRAL.

Allons, silence, quand votre père vous parle, Mademoiselle. Un homme qui possède une magnifique fortune, au moins sextuple de la vôtre, et tu le refuses.. Tu le peux, je te laisse libre ; mais si tu ne veux pas de Godard, dis-moi qui tu choisis, d'autant plus que je le sais...

PAULINE.

Ah ! mon père... vous êtes plus clairvoyant que moi... Qui est-ce ?

LE GÉNÉRAL.

Un homme de trente à trente-cinq ans, qui me plaît à moi plus que Godard, quoiqu'il soit sans fortune... Il fait déjà partie de la famille.

PAULINE.

Je ne vous vois pas de parents ici.

LE GÉNÉRAL.

Qu'as-tu donc contre ce pauvre Ferdinand, pour ne pas vouloir...

PAULINE.

Ah ! ah ! qui vous a fait ce conte-là ? je parie que c'est Madame de Grandchamp.

LE GÉNÉRAL.

Un conte ! ce n'est donc pas vrai : tu n'as jamais pensé à ce brave garçon ?

PAULINE.

Jamais !

GERTRUDE, *au général.*

Elle ment ! observez-la.

PAULINE.

Madame a sans doute des raisons pour me supposer un attachement pour le commis de mon père. Oh ! je le vois, elle te fera dire : Si votre cœur, ma fille, n'a point de préférence, épousez Godard ! *(A Gertrude.)* Ce trait, Madame, est infâme ! me faire abjurer mon amour devant mon père ! Oh ! je me vengerai !

GERTRUDE

A votre aise ; mais vous épouserez Godard.

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Seraient-elles mal ensemble !... Je vais interroger Ferdinand. *(Haut.)* Que dites-vous donc entre vous ?

GERTRUDE.

Ta fille, mon ami, m'en veut de ce que j'ai pu la croire éprise d'un subalterne, elle en est profondément humiliée.

LE GÉNÉRAL.

C'est décidé, tu ne l'aimes pas ?

PAULINE.

Mon père, je... je ne vous demande pas à me marier ! je suis heureuse ! la seule chose que Dieu nous ait donnée en propre, à nous autres femmes, c'est notre cœur... Je ne comprends pas pourquoi Madame de Grandchamp, qui n'est pas ma mère, se mêle de mes sentiments.

GERTRUDE.

Mon enfant, je ne veux que votre bonheur. Je suis votre belle-mère, je le sais, mais si vous aviez aimé Ferdinand, j'aurais...

LE GÉNÉRAL, *baisant la main de Gertrude.*

Que tu es bonne !

PAULINE, *à part.*

J'étouffe !... Ah ! je voudrais lui faire bien du mal !

GERTRUDE.

Oui, je me serais jetée aux pieds de votre père pour obtenir son consentement, s'il l'avait refusé.

LE GÉNÉRAL.

Voici Ferdinand. *(A part.)* Je vais le questionner à ma manière, je saurai peut-être quelque chose.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, FERDINAND.

LE GÉNÉRAL [, *à Ferdinand*][5].

Venez ici, mon ami, là. — Voilà trois ans et demi que vous êtes avec nous, et je vous dois de pouvoir dormir tranquillement, malgré les soucis d'un commerce considérable. Vous êtes maintenant presque autant que moi le maître de ma fabrique ; vous vous êtes contenté d'appointements assez ronds, il est vrai, mais qui ne sont peut-être pas en harmonie avec les services que vous m'avez rendus. J'ai deviné d'où vient ce désintéressement.

FERDINAND.

De mon caractère ! général.

LE GÉNÉRAL.

Soit !... mais le cœur y est pour beaucoup, hein ?... Allons, Ferdinand, vous connaissez ma façon de penser sur les rangs de la société, sur les distinctions ; nous sommes tous fils de nos œuvres : j'ai été soldat. Ayez donc confiance en moi ! On m'a tout dit... vous aimez une petite personne, ici... si vous lui plaisez, elle est à vous. Ma femme a plaidé votre cause, et je dois vous dire qu'elle est gagnée dans mon cœur.

FERDINAND.

Vrai ? général, Madame de Grandchamp a plaidé ma cause !... Ah ! Madame ! *(Il tombe à ses genoux.)* Ah ! je reconnais là votre grandeur d'âme ! Vous êtes sublime, vous êtes un ange ! *(Courant se jeter aux genoux de Pauline.)* Pauline, ma Pauline !

GERTRUDE, *au général.*

J'ai deviné, il aime Pauline.

PAULINE.

Monsieur, vous ai-je jamais, par un seul regard, par une seule parole, donné le droit de dire ainsi mon nom ? Je suis on ne peut plus étonnée de vous avoir inspiré des sentiments qui peuvent flatter d'autres personnes, mais que je ne partage pas... J'ai de plus hautes ambitions.

LE GÉNÉRAL.

Pauline, mon enfant, tu es plus que sévère... Voyons, n'est-ce pas quelque malentendu... Ferdinand, venez ici, plus près...

FERDINAND.

Comment, Mademoiselle, quand Madame votre belle-mère, quand Monsieur votre père sont d'accord...

PAULINE, *à Ferdinand.*

Perdus.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! je vais faire le tyran. — Dites-moi, Ferdinand, vous avez sans doute une famille honorable ?...

PAULINE, *à Ferdinand.*

Là !

LE GÉNÉRAL.

Votre père, bien certainement, exerçait une profession au moins égale à celle du mien, qui était sergent du guet.

GERTRUDE, *à part.*

Les voilà séparés à jamais.

FERDINAND.

Ah ! *(A Gertrude.)* Je vous comprends. *(Au général.)* Général, je ne dis pas que dans un rêve, oh ! bien lointain, Mademoiselle, dans un doux rêve, auquel on aime à s'abandonner quand on est pauvre et sans famille... les rêves sont toute la fortune des mal-

heureux ! je ne dis pas que je n'aie pas regardé comme un bonheur à rendre fou de vous appartenir ; mais l'accueil que fait Mademoiselle à des espérances bien naturelles, et qu'il a été cruel à vous de ne pas laisser secrètes, est tel, que dans ce moment même, puisqu'elles sont sorties de mon cœur, elles n'y rentreront jamais ! Je suis bien éveillé, général. Le pauvre a sa fierté qu'il ne faut pas plus blesser que l'on ne doit heurter... tenez ?... votre attachement à Napoléon. *(A Gertrude.)* Vous jouez un rôle terrible !

GERTRUDE.

Elle épousera Godard.

LE GÉNÉRAL.

Pauvre jeune homme ! *(A Pauline.)* Il est très-bien ! Je l'aime... *(Il prend Ferdinand à part.)* A votre place, moi, à votre âge, j'aurais... Non, non, diable !... c'est ma fille !

FERDINAND.

Général, je m'adresse à votre honneur... Jurez-moi de garder le plus profond secret sur ce que je vais vous confier, et que ce secret s'étende jusqu'à Madame de Grandchamp.

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Ah ! çà, lui aussi, comme ma fille hier, il se défie de ma femme... Eh ! sacrebleu ! je vais savoir... *(Haut.)* Touchez-là, vous avez la parole d'un homme qui n'a jamais failli à celle qu'il a donnée.

FERDINAND.

Après m'avoir fait révéler ce que j'enterrais au fond de mon cœur, après avoir été foudroyé, c'est le mot, par le dédain de Mademoiselle Pauline, il m'est impossible de demeurer ici... Je vais mettre mes comptes en règle, car, ce soir même, j'aurai quitté le pays, et demain la France, si je trouve au Havre un navire en partance pour l'Amérique.

LE GÉNÉRAL, *à part.*

On peut le laisser partir, il reviendra. *(A Ferdinand.)* Puis-je le dire à ma fille ?

FERDINAND.

Oui, mais à elle seulement.

LE GÉNÉRAL [, *à part, à Pauline*].

Pauline !... eh ! bien, ma fille, tu as si cruellement humilié ce pauvre garçon, que la fabrique va se trouver sans chef ; Ferdinand part pour l'Amérique ce soir.

PAULINE.

Il a raison, mon père... Il fait de lui-même ce que vous lui auriez sans doute conseillé de faire.

GERTRUDE, *à Ferdinand.*

Elle épousera Godard.

FERDINAND, *à Gertrude.*

Si ce n'est moi, ce sera Dieu qui vous punira de tant d'atrocité !

LE GÉNÉRAL, *à Pauline.*

C'est bien loin, l'Amérique ?... Un climat meurtrier.

PAULINE.

On y fait fortune.

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Elle ne l'aime pas. *(A Ferdinand.)* Ferdinand, vous ne partirez pas sans que je vous aie remis de quoi commencer votre fortune.

FERDINAND.

Je vous remercie, général ; mais ce qui m'est dû me suffira ! D'ailleurs, vous ne vous apercevrez pas de mon départ à la fabrique, car j'ai formé dans Champagne un contre-maître assez habile aujourd'hui pour devenir mon successeur ; et si vous voulez m'accompagner à la fabrique, vous allez voir...

LE GÉNÉRAL.

Volontiers. *(A part.)* Tout s'embrouille si bien ici, que je vais

aller chercher Vernon. Les conseils et les deux yeux de mon vieux docteur ne seront pas de trop pour m'aider à deviner ce qui trouble le ménage, car il y a quelque chose. Ferdinand, je suis à vous. Nous revenons, Mesdames. *(A part.)* Il y a quelque chose.

Le général et Ferdinand sortent.

SCÈNE VII.

GERTRUDE, PAULINE.

PAULINE, *elle ferme la porte au verrou.*

Madame, estimez-vous qu'un amour pur, qu'un amour qui, pour nous, résume et agrandit toutes les félicités humaines, qui fait comprendre les félicités divines, nous soit plus cher, plus précieux que la vie ?...

GERTRUDE.

Vous avez lu *la Nouvelle Héloïse*, ma chère. Ce que vous dites là est pompeux, mais c'est vrai.

PAULINE.

Eh ! bien, Madame, vous venez de me faire commettre un suicide...

GERTRUDE.

Que vous auriez été heureuse de me voir accomplir ; et, si vous aviez pu m'y forcer, vous vous sentiriez dans l'âme la joie qui remplit la mienne à déborder.

PAULINE.

Selon mon père, la guerre entre gens civilisés a ses lois ; mais la guerre que vous me faites, Madame, est celle des Sauvages.

GERTRUDE.

Faites comme moi, si vous pouvez... Mais vous ne pourrez rien !

vous épouserez Godard. C'est un fort bon parti ; vous serez, je vous l'assure, très-heureuse avec lui, car il a des qualités.

PAULINE.

Et vous croyez que je vous laisserai tranquillement devenir la femme de Ferdinand ?

GERTRUDE.

Après le peu de paroles que nous avons échangées cette nuit, pourquoi prendrions-nous des formules hypocrites ? J'aimais Ferdinand, ma chère Pauline, quand vous aviez huit ans.

PAULINE.

Mais vous en avez plus de trente !... Et moi, je suis jeune !... D'ailleurs, il vous hait, il vous abhorre ! il me l'a dit, et il ne veut pas d'une femme capable d'une trahison aussi noire que l'est la vôtre envers mon père.

GERTRUDE.

Aux yeux de Ferdinand, mon amour sera mon absolution.

PAULINE.

Il partage mes sentiments pour vous : il vous méprise, Madame.

GERTRUDE.

Vous croyez ? eh ! bien, ma chère, c'est une raison de plus ! Si je ne le voulais pas par amour, Pauline, tu me le ferais vouloir pour mari, par vengeance. En venant ici, ne savait-il pas qui j'étais[6] ?

PAULINE.

Vous l'aurez pris à quelque piége, comme celui que vous venez de nous tendre et où nous sommes tombés.

GERTRUDE.

Tenez, ma chère, un seul mot va tout finir entre nous. Ne vous êtes-vous pas dit cent fois, mille fois, dans ces moments où l'on se sent tout âme, que vous feriez les plus grands sacrifices à Ferdinand ?

PAULINE.

Oui, Madame.

GERTRUDE.

Comme quitter votre père, la France ! donner votre vie, votre honneur, votre salut !

PAULINE.

Oh ! l'on cherche si l'on a quelque chose de plus à offrir que soi, la terre et le ciel.

GERTRUDE.

Eh ! bien, ce que vous avez souhaité, je l'ai fait, moi ! C'est assez vous dire que rien ne peut m'arrêter, pas même la mort.

PAULINE.

C'est donc vous qui m'aurez autorisée à me défendre ! *(A part.)* O Ferdinand ! notre amour *(Gertrude va s'asseoir sur le canapé pendant l'aparté de Pauline)*, elle le dit, est plus que la vie ! *(A Gertrude.)* Madame, tout le mal que vous m'avez fait, vous le réparerez : les difficultés, les seules qui s'opposent à mon mariage avec Ferdinand, vous les vaincrez... Oui, vous qui avez tout pouvoir sur mon père, vous lui ferez abjurer sa haine pour le fils du général Marcandal.

GERTRUDE.

Ah ! très-bien.

PAULINE.

Oui, Madame.

GERTRUDE.

Et quels moyens formidables avez-vous pour me contraindre ?

PAULINE.

Nous nous faisons, vous le savez, une guerre de Sauvages ?...

GERTRUDE.

Dites de femmes, c'est plus terrible ! Les Sauvages ne font

souffrir que le corps ; tandis que nous, c'est au cœur, à l'amour-propre, à l'orgueil, à l'âme que nous adressons nos flèches, nous les enfonçons en plein bonheur.

PAULINE.

Oh ! c'est bien tout cela, c'est toute la femme que j'attaque ! Aussi, chère et très-honorée belle-mère, aurez-vous fait disparaître demain, pas plus tard, les obstacles qui me séparent de Ferdinand ; ou bien, mon père saura par moi toute votre conduite, avant et après votre mariage.

GERTRUDE.

Ah ! c'est là votre moyen. Pauvre fille ! il ne vous croira jamais.

PAULINE.

Oh ! je connais quel est votre empire sur mon pauvre père, mais j'ai des preuves.

GERTRUDE.

Des preuves ! des preuves !...

PAULINE.

Je suis allée chez Ferdinand... (je suis très-curieuse), et j'ai trouvé vos lettres, Madame ; j'en ai pris contre lesquelles l'aveuglement de mon père ne tiendra pas, car elles lui prouveront...

GERTRUDE.

Quoi ?

PAULINE.

Tout ! tout !

GERTRUDE.

Mais ! malheureuse enfant ! c'est un vol et un assassinat !... à son âge...

PAULINE.

Ne venez-vous pas d'assassiner mon bonheur ?... de me faire nier, à mon père et à Ferdinand, mon amour, ma gloire, ma vie ?

GERTRUDE [, *à part*].

Oh ! Oh ! c'est une ruse, elle ne sait rien ! *(Haut.)* C'est une ruse, je n'ai jamais écrit... C'est faux... c'est impossible... Où sont ces lettres ?

PAULINE.

Je les ai !

GERTRUDE.

Dans ta chambre ?

PAULINE.

Là où elles sont, vous ne pourriez jamais les prendre.

GERTRUDE, *à part.*

La folie, avec ses rêves insensés, danse autour de ma cervelle !... Le meurtre m'agite les doigts... C'est dans ces moments-là qu'on tue !... Ah ! comme je la tuerais... Oh ! mon Dieu, mon Dieu ! ne m'abandonnez pas, laissez-moi ma raison !... Voyons !

PAULINE, *à part.*

Oh ! merci, Ferdinand ! Je vois combien tu m'aimes : j'ai pu lui rendre tout le mal qu'elle nous a fait tout à l'heure... Et... elle nous sauvera !...

GERTRUDE, *à part.*

Elle doit les avoir sur elle, comment en être sûre ? Ah ! *(Elle se rapproche.)* Pauline !... Si tu avais eu ces lettres depuis longtemps, tu aurais su que j'aimais Ferdinand ; tu ne les a donc prises que depuis peu ?

PAULINE.

Ce matin !

GERTRUDE.

Tu ne les as pas toutes lues ?

PAULINE.

Oh ! assez pour savoir qu'elles vous perdent.

GERTRUDE.

Pauline, la vie commence pour toi. *(On frappe.)* Ferdinand est le premier homme, jeune, bien élevé, supérieur, car il est supérieur, qui se soit offert à tes regards ; mais il y en a bien d'autres dans le monde... Ferdinand était en quelque sorte sous notre toit, tu le voyais tous les jours ; c'est donc sur lui que se sont portés les premiers mouvements de ton cœur. Je conçois cela, c'est tout naturel ! A ta place, j'eusse sans doute éprouvé les mêmes sentiments. Mais, ma petite, tu ne connais, toi, ni la société, ni la vie. Et si, comme beaucoup de femmes, tu te trompais... car on se trompe, va ! Toi, tu peux choisir encore ; mais, pour moi, tout est dit, je n'ai plus de choix à faire. Ferdinand est tout pour moi, car j'ai passé trente ans, et je lui ai sacrifié ce qu'on ne devrait jamais faire, l'honneur d'un vieillard. Tu as le champ libre, tu peux aimer quelqu'un encore, mieux que tu n'aimes aujourd'hui... cela nous arrive. Eh ! bien, renonce à lui, et tu ne sais quelle esclave dévouée tu auras en moi ! tu auras plus qu'une mère, plus qu'une amie, tu auras une âme damnée... Oh ! tiens !... *(Elle se met à genoux et lève les mains sur le corsage de Pauline.)* Me voici à tes pieds, et tu es ma rivale !... suis-je assez humiliée ? et si tu savais ce que cela coûte à une femme... Grâce ! grâce pour moi. *(On frappe très-fort, elle profite de l'effroi de Pauline pour tâter les lettres.)* Rends-moi la vie... *(A part.)* Elle les a.

PAULINE.

Eh ! laissez-moi, Madame ! Ah ! faut-il que j'appelle ?

Elle repousse Gertrude et va ouvrir.

GERTRUDE, *à part.*

Je ne me trompais pas, elles sont sur elle ; mais il ne faut pas les lui laisser une heure.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, LE GÉNÉRAL, VERNON.

LE GÉNÉRAL.

Enfermées toutes deux ! Pourquoi ce cri, Pauline ?

VERNON.

Votre figure est bien altérée, mon enfant ! Voyons votre pouls ?

LE GÉNÉRAL.

Toi aussi, tu es bien émue !

GERTRUDE.

C'est une plaisanterie, nous étions à rire. N'est-ce pas, Pauline... tu riais, ma petite.

PAULINE.

Oui, papa. Ma chère maman et moi, nous étions en train de rire.

VERNON, *bas à Pauline.*

Un bien gros mensonge !...

LE GÉNÉRAL.

Vous n'entendiez pas frapper ?...

PAULINE.

Nous avons bien entendu, papa : mais nous ne savions pas que c'était toi.

LE GÉNÉRAL, *à Vernon.*

Comme elles s'entendent contre moi ! *(Haut.)* Mais de quoi s'agissait-il donc ?

GERTRUDE.

Eh ! mon Dieu, mon ami, vous voulez tout savoir : les tenants, les aboutissants, à l'instant !... Laissez-moi aller sonner pour le thé.

LE GÉNÉRAL.

Mais enfin !

GERTRUDE.

C'est d'une tyrannie ! Eh ! bien, nous nous sommes enfermées pour ne pas être surprises, est-ce clair ?

VERNON.

Dame ! c'est très-clair.

GERTRUDE, *bas.*

Je voulais tirer de votre fille ses secrets, car elle en a, c'est évident ! et vous êtes venu, vous dont je m'occupe, car ce n'est pas mon enfant ; vous arrivez, comme si vous chargiez sur des ennemis, nous interrompre au moment où j'allais savoir quelque chose.

LE GÉNÉRAL.

Madame la comtesse de Grandchamp, depuis l'arrivée de Godard...

GERTRUDE.

Allons, voilà Godard, maintenant.

LE GÉNÉRAL.

Ne ridiculisez pas ce que je vous dis ! Depuis hier, rien ne se passe ici comme à l'ordinaire ! Et, sacrebleu ! je veux savoir...

GERTRUDE.

Oh ! des jurons, c'est la première fois que j'en entends, Monsieur... Félix, le thé... Vous lassez-vous donc de douze ans de bonheur ?

LE GÉNÉRAL.

Je ne suis pas et ne serai jamais un tyran. Tout à l'heure, j'arrivais mal à propos quand vous causiez avec Ferdinand ! J'arrive encore mal à propos quand vous causez avec ma fille... Enfin, cette nuit...

VERNON.

Allons, général, vous querellerez Madame tant que vous voudrez, excepté devant du monde. *(On entend Godard.)* J'entends Godard. *(Bas au général.)* Est-ce là ce que vous m'aviez promis ? Avec les femmes, et j'en ai bien confessé comme médecin, avec elles, il faut les laisser se trahir, les observer... Autrement, la violence amène les larmes, et une fois le système hydraulique en jeu, elles noyeraient des hommes de la force de trois Hercules.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, GODARD.

GODARD.

Mesdames, je suis déjà venu pour vous présenter mes hommages et mes respects, mais j'ai trouvé porte close... Général, je vous souhaite le bonjour. *(Le général lit les journaux et le salue de la main.)* Ah ! voilà mon adversaire d'hier. Vous venez prendre votre revanche, docteur ?

VERNON.

Non, je viens prendre le thé.

GODARD.

Ah ! vous avez ici cette habitude anglaise, russe et chinoise ?

PAULINE.

Préférez-vous le café ?

GERTRUDE.

Marguerite, du café.

GODARD.

Non, non, permettez-moi de prendre du thé : je ne ferai pas comme tous les jours... D'ailleurs vous déjeûnez, je le vois, à midi ; le café au lait me couperait l'appétit pour le déjeûner. Et puis les Anglais, les Russes et les Chinois n'ont pas tout à fait tort.

VERNON.

Le thé, Monsieur, est une excellente chose.

GODARD.

Quand il est bon.

PAULINE.

Celui-ci, Monsieur, est du thé de caravane.

GERTRUDE.

Docteur, tenez, voilà les journaux. *(A Pauline.)* Va causer avec Monsieur de Rimonville, mon enfant ; moi, je ferai le thé.

GODARD.

Mademoiselle de Grandchamp ne veut peut-être pas plus de ma conversation que de ma personne ?...

PAULINE.

Vous vous trompez, Monsieur.

LE GÉNÉRAL.

Godard...

PAULINE.

Si vous me faites la faveur de ne plus vouloir de moi pour femme, vous possédez alors à mes yeux les qualités brillantes qui doivent séduire Mesdemoiselles Boudeville, Clinville, Derville, *et cætera.*

GODARD.

Assez, Mademoiselle. Ah ! comme vous vous moquez d'un amoureux éconduit qui cependant a quarante mille livres de rente ! Plus je reste ici, plus j'ai de regrets. Quel heureux homme que Monsieur Ferdinand de Charny !

PAULINE.

Heureux ! et de quoi ? pauvre garçon ! d'être le commis de mon père.

GERTRUDE.

Monsieur de Rimonville.

LE GÉNÉRAL.

Godard...

GERTRUDE.

Monsieur de Rimonville.

LE GÉNÉRAL.

Godard, ma femme vous parle.

GERTRUDE.

Aimez-vous le thé peu ou beaucoup sucré ?

GODARD.

Médiocrement.

GERTRUDE.

Pas beaucoup de crème ?

GODARD.

Au contraire, beaucoup, Madame la comtesse. *(A Pauline.)* Ah ! Monsieur Ferdinand n'est pas celui qui... que vous avez distingué... Eh ! bien, moi, je puis vous assurer qu'il est fort du goût de votre belle-mère.

PAULINE, *à part.*

Quelle peste que ces curieux de province !

GODARD, *à part.*

Il faut que je m'amuse un peu avant de prendre congé ! Je veux faire mes frais.

GERTRUDE.

Monsieur de Rimonville, si vous désirez quelque chose de substantiel, voilà des sandwich.

GODARD.

Merci, Madame !

GERTRUDE, *à Godard.*

Tout n'est pas perdu pour vous.

GODARD.

Oh ! Madame ! j'ai fait bien des réflexions sur le refus de Mademoiselle de Grandchamp.

GERTRUDE.

Ah ! *(Au docteur.)* Docteur, le vôtre comme à l'ordinaire ?...

LE DOCTEUR.

S'il vous plaît, Madame.

GODARD, *à Pauline.*

Pauvre garçon ! avez-vous dit, Mademoiselle ? Mais Monsieur Ferdinand n'est pas si pauvre que vous le croyez ! il est plus riche que moi.

PAULINE.

D'où savez-vous cela ?

GODARD.

J'en suis certain, et je vais tout vous expliquer. Ce Monsieur

Ferdinand, que vous croyez connaître, est un garçon excessivement dissimulé...

PAULINE, *à part.*

Grand Dieu ! saurait-il son nom ?

GERTRUDE, *à part.*

Quelques gouttes d'opium versées dans son thé l'endormiront, et je serai sauvée.

GODARD.

Vous ne vous doutez pas de ce qui m'a mis sur la voie...

PAULINE.

Oh ! Monsieur ! de grâce...

GODARD.

C'est le procureur du roi. Je me suis souvenu que chez les Boudeville, on disait que votre commis...

PAULINE, *à part.*

Il me met au supplice.

GERTRUDE, *présentant une tasse à Pauline.*

Tiens, Pauline.

VERNON, *à part.*

Ai-je la berlue ? j'ai cru lui voir mettre quelque chose dans la tasse de Pauline.

PAULINE.

Et que disait-on ?

GODARD.

Ah ! ah ! comme vous m'écoutez !... Je serais bien flatté de savoir que vous auriez cet air-là pendant que quelqu'un vous parlerait de moi, comme je vous parle de Monsieur Ferdinand.

PAULINE.

Quel singulier goût a le thé ! Trouvez-vous le vôtre bon ?

GODARD.

Vous vous en prenez à votre thé pour cacher l'intérêt que vous prêtez à ce que je vous dis. C'est connu ! Eh ! bien, je vais exciter votre surprise à un haut degré... Apprenez que Monsieur Ferdinand est...

PAULINE.

Est...

GODARD.

Millionnaire !

PAULINE.

Vous vous moquez de moi, Monsieur Godard.

GODARD.

Sur ma parole d'honneur, Mademoiselle, il possède un trésor... *(A part.)* Elle est folle de lui.

PAULINE. *à part.*

Quelle peur ce sot m'a faite !

Elle se lève avec sa tasse que Vernon saisit.

VERNON.

Donnez, mon enfant.

LE GÉNÉRAL, *à sa femme.*

Qu'as-tu, chère amie, tu me sembles ?...

VERNON. *Il a changé sa tasse contre celle de Pauline et rend la sienne à Gertrude. A part.*

C'est du laudanum, la dose est légère heureusement ; allons, il va se passer ici quelque chose d'extraordinaire... *(A Godard.)* Monsieur Godard ?... vous êtes un rusé compère. *(Godard prend son mouchoir et fait le geste de se moucher. Vernon rit.)* Ah !

GODARD.

Docteur ! sans rancune.

VERNON.

Voyons ! vous sentez-vous capable d'emmener le général à l'instant à la fabrique, et de l'y retenir une heure ?...

GODARD.

Il me faudrait le petit.

VERNON.

Il est à l'école jusqu'au dîner.

GODARD.

Et pourquoi voulez-vous ?

VERNON.

Je vous en prie, vous êtes un galant homme, il le faut... Aimez-vous Pauline ?

GODARD.

Oh ! je l'aimais hier, mais ce matin... *(A part.)* Je devinerai bien ce qu'il me cache. *(A Vernon.)* Ce sera fait ! je vais aller au perron, je rentrerai dire au général que Ferdinand le demande ; et soyez tranquille... Ah ! voilà Ferdinand, bon !

Il va au perron.

PAULINE.

C'est singulier, comme je me sens engourdie.

Elle s'étend pour dormir ; Ferdinand paraît et cause avec Godard.

SCÈNE X.

LES MÊMES. FERDINAND.

FERDINAND.

Général, il serait nécessaire que vous vinssiez au magasin et à la fabrique pour faire la vérification des comptes que je vous rends.

LE GÉNÉRAL.

C'est juste !

PAULINE, *assoupie.*

Ferdinand !

GODARD.

Ah ! général, je profiterai de cette occasion pour visiter avec vous votre établissement que je n'ai jamais vu.

LE GÉNÉRAL.

Eh ! bien, venez Godard.

GODARD.

De Rimonville.

GERTRUDE, *à part.*

Ils s'en vont, le hasard me protège.

VERNON, *à part.*

Le hasard !... c'est moi[7]...

SCÈNE XI.

GERTRUDE, VERNON, PAULINE, MARGUERITE *est au fond.*

GERTRUDE.

Docteur, voulez-vous une tasse de thé ?

VERNON.

Merci, je suis tellement enfoncé dans les élections que je n'ai pas fini la première.

GERTRUDE, *en montrant Pauline.*

Oh ! la pauvre enfant, la voilà qui dort.

VERNON.

Comment ? elle dort !

GERTRUDE.

Cela n'est pas étonnant. Figurez-vous, docteur, qu'elle ne s'est pas endormie avant trois heures du matin. Nous avons eu cette nuit une alerte.

VERNON.

Je vais vous aider.

GERTRUDE.

Non, c'est inutile. Marguerite, aidez-moi. Entrons-la dans sa chambre, elle y sera mieux.

SCÈNE XII.

VERNON, FÉLIX.

VERNON.

Félix !

FÉLIX.

Monsieur, qu'y a-t-il pour votre service ?

VERNON.

Se trouve-t-il ici quelque armoire où je puisse serrer quelque chose ?

FÉLIX, *montrant l'armoire.*

Là, Monsieur.

VERNON.

Bon ! Félix... ne dis pas un mot de ceci à qui que ce soit au monde. *(A part.)* Il s'en souviendra. *(Haut.)* C'est un tour que je veux jouer au général, et ce tour-là manquerait si tu parlais.

FÉLIX.

Je serai muet comme un poisson.

Le docteur prend la clef du meuble.

VERNON.

Maintenant laisse-moi seul avec ta maîtresse qui va revenir, et veille à ce que personne ne vienne pendant un moment.

FÉLIX, *sortant.*

Marguerite avait raison : il y a quelque chose, c'est sûr.

MARGUERITE *revient.*

Ce n'est rien, Mademoiselle dort[8].

Elle sort.

SCÈNE XIII.

LE DOCTEUR.

Ce qui peut brouiller deux femmes vivant en paix jusqu'à présent ?... oh ! tous les médecins, tant soit peu philosophes, le savent. Pauvre général, qui, toute sa vie, n'a pas eu d'autre idée que d'éviter le sort commun ! Mais je ne vois personne que Ferdinand et moi... Moi, ce n'est pas probable : mais Ferdinand... je n'ai rien encore aperçu... Je l'entends ! A l'abordage[9] !...

SCÈNE XIV.

VERNON, GERTRUDE.

GERTRUDE.

Ah ! je les ai... je vais les brûler dans ma chambre... *(Elle rencontre Vernon).* Ah !

VERNON.

Madame, j'ai renvoyé tout le monde.

GERTRUDE.

Et pourquoi ?

VERNON.

Pour que nous soyons seuls à nous expliquer...

GERTRUDE.

Nous expliquer !... de quel droit, vous, vous le parasite de la maison, prétendez-vous avoir une explication avec la comtesse de Grandchamp ?

VERNON.

Parasite, moi ! Madame, j'ai dix mille livres de rente outre ma pension ; j'ai le grade de général, et ma fortune sera léguée aux enfants de mon vieil ami ! Moi, parasite ! Oh ! mais je ne suis pas seulement ici comme ami, j'y suis comme médecin : vous avez versé des gouttes de Rousseau[10] dans le thé de Pauline[11].

GERTRUDE.

Moi ?

VERNON.

Je vous ai vue, et j'ai la tasse.

GERTRUDE.

Vous avez la tasse ?... je l'ai lavée.

VERNON.

Oui[12], la mienne que je vous ai donnée[13] ! Ah ! je ne lisais pas le journal, je vous observais.

GERTRUDE.

Oh ! Monsieur, quel métier !

VERNON.

Avouez que ce métier vous est en ce moment bien salutaire, car vous allez peut-être avoir besoin de moi, si, par l'effet de ce breuvage Pauline se trouvait gravement indisposée[14].

GERTRUDE.

Gravement indisposée... Mon Dieu[15] ! docteur, je n'ai mis que quelques gouttes.

VERNON.

Ah ! vous avez donc mis de l'opium dans son thé.

GERTRUDE.

Docteur... vous êtes un infâme !

VERNON.

Pour avoir obtenu de vous cet aveu ?... Dans le même cas, toutes les femmes me l'ont dit, j'y suis accoutumé. Mais ce n'est pas tout, et vous avez bien d'autres confidences à me faire[16].

GERTRUDE, *à part.*

Un espion ! il ne me reste plus qu'à m'en faire un complice[17]. *(Haut.)* Docteur, vous pouvez m'être trop utile pour que nous restions brouillés ; dans un moment, je vais vous répondre avec franchise.

Elle entre dans sa chambre, et s'y renferme.

VERNON.

Le verrou mis ! Je suis pris, joué ! Je ne pouvais pas, après tout, employer la violence... Que fait-elle ?... elle va cacher son flacon d'opium... On a toujours tort de rendre à un homme les services que mon vieil ami, ce pauvre général, a exigés de moi... Elle va m'entortiller... Ah ! la voici.

GERTRUDE, *à part.*

Brûlées !... Plus de traces... je suis sauvée !.. *(Haut.)* Docteur !

VERNON.

Madame !

GERTRUDE.

Ma belle-fille Pauline, que vous croyez être une fille candide, un ange, s'était emparée lâchement, par un crime, d'un secret dont la découverte compromettait l'honneur, la vie de quatre personnes.

VERNON.

Quatre. *(A part.)* Elle, le général... ah ! son fils, peut-être... et l'inconnu.

GERTRUDE.

Ce secret sur lequel elle est forcée de se taire, quand même il s'agirait de sa vie à elle...

VERNON.

Je n'y suis plus.

GERTRUDE.

Eh ! bien, les preuves de ce secret sont anéanties ! Et vous, docteur, vous, qui nous aimez, vous seriez aussi lâche, aussi infâme qu'elle... plus même, car vous êtes un homme, vous n'avez pas pour excuse les passions insensées de la femme !... Vous seriez un monstre, si vous faisiez un pas de plus dans la voie où vous êtes.

VERNON.

L'intimidation ! Ah ! Madame, depuis qu'il y a des sociétés, ce que vous semez n'a fait lever que des crimes[18].

GERTRUDE.

Eh[19] ! il y a quatre existences en péril, songez-y. *(A part.)* Il revient... *(Haut.)* Aussi, forte de ce danger, vous déclaré-je que vous m'aiderez à maintenir la paix ici, que tout à l'heure vous irez chercher ce qui peut faire cesser le sommeil de Pauline ! Et ce sommeil, vous l'expliquerez vous-même, au besoin, au général. Puis, vous me rendrez la tasse, n'est-ce pas, car vous me la rendrez[20] ? Et à chaque pas que nous ferons ensemble : eh ! bien, je vous expliquerai tout.

VERNON.

Madame !...

GERTRUDE.

Allez donc ! le général peut revenir.

VERNON, *à part.*

Je te tiens toujours ! j'ai une arme contre toi et[21]...

Il sort.

SCÈNE XV.

GERTRUDE, *seule, appuyée sur le meuble où est enfermée la tasse*[22].

Où peut-il avoir caché cette tasse[23] ?

ACTE IV[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

PAULINE, GERTRUDE.

Pauline endormie dans un grand fauteuil à gauche[2].

GERTRUDE, *entrant avec précaution.*

Elle dort toujours, et le docteur qui m'avait dit qu'elle s'éveillerait aussitôt... Ce sommeil m'effraye !... Voilà donc celle qu'il aime !... Je ne la trouve pas jolie du tout ! Oh ! si, cependant elle est belle !... Mais comment les hommes ne voient-ils pas que la beauté n'est qu'une promesse, et que l'amour est le... *(On frappe.)* Allons, voilà du monde.

VERNON, *du dehors.*

Peut-on entrer, Pauline ?

GERTRUDE.

C'est le docteur[3] !

SCÈNE II.

LES MÊMES, VERNON.

GERTRUDE.

Vous m'aviez dit qu'elle était éveillée[4].

VERNON.

Rassurez-vous... Pauline ?

PAULINE, *s'éveillant.*

Monsieur Vernon !... où suis-je ? ah ! chez moi... que m'est-il arrivé ?

VERNON.

Mon enfant, vous vous êtes endormie en prenant votre thé. Madame de Grandchamp a eu peur, comme moi, que ce ne fût le commencement d'une indisposition ; mais il n'en est rien, c'est tout bonnement, à ce qu'il paraît, le résultat d'une nuit passée sans sommeil.

GERTRUDE.

Eh ! bien, Pauline, comment te sens-tu ?

PAULINE.

J'ai dormi !... Et Madame était ici pendant que je dormais... *(Elle se lève.)* Ah ! *(Elle met la main sur sa poitrine.[5])* Ah ! c'est infâme ! *(A Vernon.)* Docteur, auriez-vous été complice de...

GERTRUDE.

De quoi ? Qu'allez-vous lui dire ?

VERNON[6].

Moi ! mon enfant, complice d'une mauvaise action ? et contre

vous, que j'aime comme si vous étiez ma fille. Allons-donc[7] !... Voyons, dites-moi...

PAULINE.

Rien, docteur, rien[8] !

GERTRUDE.

Laissez-moi lui dire deux mots[9].

VERNON, *à part.*

Quel est donc l'intérêt qui peut empêcher une jeune fille de parler, quand elle est victime d'un pareil guet-apens ?

GERTRUDE.

Eh ! bien, Pauline, vous n'avez pas eu long-temps en votre possession les preuves de l'accusation ridicule que vous vouliez porter à votre père contre moi !

PAULINE.

Je comprends tout, vous m'avez endormie pour me dépouiller.

GERTRUDE.

Nous sommes aussi curieuses l'une que l'autre, voilà tout. J'ai fait[10] ici ce que vous avez fait chez Ferdinand.

PAULINE.

Vous triomphez, Madame, mais bientôt ce sera moi.

GERTRUDE.

Ah ! la guerre continue.

PAULINE.

La guerre, Madame ?... dites le duel ! L'une de nous est de trop.

GERTRUDE.

Vous êtes tragique.

VERNON, *à part.*

Pas d'éclats, pas la moindre mésintelligence apparente !... Ah ! quelle idée !... Si j'allais chercher Ferdinand ?

Il veut sortir.

GERTRUDE.

Docteur !

VERNON.

Madame ?

GERTRUDE.

Nous avons à causer ensemble. *(Bas.)* Je ne vous quitte pas que vous ne m'ayez rendu[11]...

VERNON.

J'ai mis une condition...

PAULINE.

Docteur !

VERNON.

Mon enfant ?

PAULINE.

Savez-vous que mon sommeil n'a pas été naturel ?

VERNON.

Oui, vous avez été endormie par votre belle-mère, j'en ai la preuve... Mais, vous, savez-vous pourquoi[12] ?

PAULINE.

Oh ! docteur ! c'est[13]...

GERTRUDE.

Docteur !

PAULINE.

Plus tard, je vous dirai tout[14].

VERNON.

Maintenant, de l'une ou de l'autre, j'apprendrai quelque chose[15]... Ah ! pauvre général !

GERTRUDE.

Eh ! bien, docteur[16] ?

SCÈNE III.

PAULINE, *seule ; elle sonne.*

Oui, fuir avec lui, voilà le seul parti qui me reste. Si nous continuons ce duel, ma belle-mère et moi, mon pauvre père est déshonoré ; ne vaut-il pas mieux lui désobéir, et, d'ailleurs, je vais lui écrire... Je serai généreuse, puisque je triompherai d'elle... Je laisserai mon père croire en elle[17], et j'expliquerai ma fuite par la haine qu'il porte au nom de Marcandal et par mon amour pour Ferdinand.

SCÈNE IV.

PAULINE, MARGUERITE.

MARGUERITE.

Mademoiselle se trouve-t-elle bien[18] ?

PAULINE.

Oui, de corps ; mais d'esprit... Oh ! je suis au désespoir. Ma pauvre Marguerite, une fille est bien malheureuse quand elle a perdu sa mère[19].

MARGUERITE.

Et que son père s'est remarié[20] avec une femme comme Madame de Grandchamp. Mais, Mademoiselle, ne suis-je donc pas pour vous une humble mère, une mère dévouée ? car mon affection de nourrice s'est accrue de toute la haine que vous porte cette marâtre.

PAULINE.

Toi, Marguerite !.. tu le crois ! mais tu t'abuses. Tu ne m'aimes pas tant que ça !

MARGUERITE.

Oh ! Mademoiselle ! mettez-moi à l'épreuve.

PAULINE.

Voyons ?... quitterais-tu pour moi la France ?

MARGUERITE.

Pour aller avec vous, j'irais aux Grandes-Indes.

PAULINE.

Et sur-le-champ ?

MARGUERITE.

Sur-le-champ !... Ah ! mon bagage n'est pas lourd.

PAULINE.

Eh ! bien, Marguerite, nous partirons cette nuit, secrètement.

MARGUERITE.

Nous partirons, et pourquoi ?

PAULINE.

Pourquoi ? Tu ne sais pas[21] que Madame de Grandchamp m'a endormie.

MARGUERITE.

Je le sais, Mademoiselle, et Monsieur Vernon aussi ; car Félix

m'a dit qu'il a mis sous clef la tasse où vous avez bu votre thé... mais pourquoi ?

PAULINE.

Pas un mot là-dessus, si tu m'aimes ! Et, si tu m'es dévouée comme tu le prétends, va chez toi, rassemble tout ce que tu possèdes, sans que personne puisse soupçonner que tu fais des préparatifs de voyage. Nous partirons après minuit[22]. Tu prendras ici, et tu porteras chez toi, mes bijoux[23], enfin tout ce dont je puis avoir besoin pour un long voyage... Mets-y beaucoup d'adresse, car si ma belle-mère avait[24] le moindre indice, je serais perdue.

MARGUERITE.

Perdue !... Mais, Mademoiselle, que se passe-t-il donc ? songez donc : quitter la maison ?

PAULINE.

Veux-tu me voir mourir ?

MARGUERITE.

Mourir... Oh ! Mademoiselle ! j'obéis.

PAULINE.

Marguerite, tu prieras Monsieur Ferdinand de m'apporter mes revenus de l'année, qu'il vienne à l'instant.

MARGUERITE.

Il était sous vos fenêtres quand je suis venue.

PAULINE, *à part.*

Sous mes fenêtres[25]... Il croyait ne plus me revoir... Pauvre Ferdinand !

SCÈNE V.

PAULINE, *seule.*

Quitter le toit paternel, je connais mon père, il me cherchera partout pendant long-temps... Quels trésors a donc l'amour pour payer de pareilles dettes, car je livre tout à Ferdinand, mon pays, mon père, la maison ! Mais enfin, cette infâme l'aura perdu sans retour ! D'ailleurs, je reviendrai[26] ! Le docteur et Monsieur Ramel[27] obtiendront mon pardon. Je crois entendre le pas de Ferdinand... Oh ! c'est bien lui !

SCÈNE VI.

PAULINE, FERDINAND.

PAULINE.

Ah ! mon ami, mon Ferdinand[28] !

FERDINAND.

Moi qui croyais ne plus te voir ! Marguerite sait donc tout ?

PAULINE.

Elle ne sait rien encore ; mais cette nuit, elle apprendra notre fuite[29], car nous serons libres : tu emmèneras ta femme.

FERDINAND.

Oh ! Pauline, ne me trompe pas !

PAULINE.

Je comptais bien te rejoindre là où tu serais exilé[30] ; mais cette

odieuse femme vient de précipiter ma résolution... Je n'ai plus de mérite, Ferdinand... Il s'agit de ma vie !

FERDINAND.

De ta vie !... Mais qu'a-t-elle fait ?

PAULINE.

Elle a failli me tuer, elle m'a endormie afin de me prendre ses lettres que je portais sur moi ! Par ce qu'elle a osé, pour te conserver, je juge de ce qu'elle ferait encore. Donc, si nous voulons[31] être l'un à l'autre, il n'y a plus pour nous d'autre moyen que la fuite[32]. Ainsi, plus d'adieux ! Cette nuit, nous serons réfugiés[33]... Où ?... Cela te regarde.

FERDINAND.

Ah ! c'est à devenir fou de joie !

PAULINE.

Oh ! Ferdinand ! prends bien toutes les précautions ; cours à Louviers, chez ton ami, le procureur du roi, car ne faut-il pas une voiture, des passeports ?... Oh ! que mon père, excité par cette marâtre, ne puisse pas nous rejoindre ! il nous tuerait ; car je viens de lui dire dans cette lettre[34] le fatal secret qui m'oblige à le quitter ainsi.

FERDINAND.

Sois tranquille. Depuis hier, Eugène a tout préparé pour mon départ. Voici la somme que ton père me devait. *(Il montre un portefeuille.)* Fais-moi ta quittance *(il met de l'or sur un guéridon)* car je n'ai plus que le compte de la caisse à présenter pour être libre... Nous serons à Rouen à trois heures ; et au Havre pour l'heure à laquelle part un navire américain qui retourne aux États-Unis. Eugène a dépêché quelqu'un de discret pour arrêter mon passage à bord. Les capitaines de ce pays-là trouvent tout naturel qu'un homme emmène sa femme, ainsi nous ne rencontrerons aucun obstacle.

SCÈNE VII.

LES MÊMES, GERTRUDE.

GERTRUDE.

Excepté moi !

PAULINE.

Oh ! perdus[35] !

GERTRUDE.

Ah ! vous partiez sans me le dire, Ferdinand !.. Oh !... j'ai tout entendu[36].

FERDINAND, *à Pauline.*

Mademoiselle, ayez la bonté de me donner votre quittance, elle est indispensable pour le compte que je vais rendre à Monsieur votre père sur l'état de la caisse avant mon départ. *(A Gertrude.)* Madame, vous pouvez, peut-être, empêcher Mademoiselle de partir ! mais moi, moi qui ne veux plus rester ici, je partirai.

GERTRUDE.

Vous devez y rester, et vous y resterez, Monsieur.

FERDINAND.

Malgré moi ?

GERTRUDE.

Ce que Mademoiselle veut faire, je le ferai moi, et hardiment. Je vais faire venir[37] Monsieur de Grandchamp, et vous allez voir que vous serez obligé de partir, mais avec mon enfant et moi. *(Félix paraît.)* Priez Monsieur de Grandchamp de venir ici.

FERDINAND, *à Pauline.*

Je la devine. Retiens-la[38], je vais rejoindre Félix et l'empêcher

de parler au général[39]. Eugène te tracera ta conduite. Une fois loin d'ici, Gertrude ne pourra rien contre nous. *(A Gertrude.)* Adieu, Madame. Vous avez attenté tout à l'heure à la vie de Pauline[40], vous avez ainsi rompu les derniers liens qui m'attachaient à vous.

GERTRUDE.

Vous ne savez que m'accuser !... Mais vous ignorez donc ce que Mademoiselle voulait dire à son père de vous et de moi[41] ?

FERDINAND.

Je l'aime et l'aimerai toute ma vie ; je saurai la défendre contre vous, et je compte assez sur elle pour m'expatrier afin de l'obtenir. Adieu !

PAULINE.

Oh ! cher Ferdinand !

SCÈNE VIII.

GERTRUDE, PAULINE.

GERTRUDE.

Maintenant que nous sommes seules, voulez-vous savoir pourquoi j'ai fait appeler votre père ? c'est pour lui dire le nom et quelle est la famille de Ferdinand.

PAULINE.

Madame, qu'allez-vous faire ? Mon père, en apprenant que le fils du général Marcandal a séduit sa fille, ira tout aussi promptement que Ferdinand au Havre... il l'atteindra, et alors...

GERTRUDE.

J'aime mieux Ferdinand mort[42] que de le voir à une autre que moi, surtout lorsque je me sens au cœur pour cette autre autant

de haine que j'ai d'amour pour lui. Tel est le dernier mot de notre duel.

PAULINE.

Oh ! Madame, je suis à vos genoux comme vous étiez naguère aux miens. Tuons-nous si vous voulez, mais ne l'assassinons pas, lui[43] !... Oh ! sa vie, sa vie au prix de la mienne.

GERTRUDE.

Eh ! bien, renoncez-vous[44] ?

PAULINE.

Oui, Madame.

GERTRUDE, *elle laisse tomber son mouchoir dans le mouvement passionné de sa phrase*[45].

Tu me trompes ! tu me dis cela, à moi, parce qu'il t'aime[46], qu'il vient de m'insulter en me l'avouant, et que tu crois qu'il ne m'aimera plus jamais... Oh ! non, Pauline, il me faut des gages de ta sincérité.

PAULINE, *à part.*

Son mouchoir !... et la clef de son secrétaire... C'est là qu'est renfermé le poison... Oh ! ... *(Haut.)* Des gages de sincérité, dites-vous ? Je vous en donnerai... Qu'exigez-vous[47] ?

GERTRUDE.

Voyons, je ne crois qu'à une seule preuve : il faut épouser cet autre.

PAULINE.

Je l'épouserai.

GERTRUDE.

Et dans l'instant même échanger vos paroles.

PAULINE.

Allez le lui annoncer vous-même, Madame, venez ici avec mon père, et...

GERTRUDE.

Et...

PAULINE.

Je donnerai ma parole, c'est donner ma vie.

GERTRUDE, *à part.*

Comme elle dit tout cela résolument, sans pleurer !... Elle a une arrière-pensée ! *(A Pauline.)* Ainsi tu te résignes ?

PAULINE.

Oui.

GERTRUDE, *à part.*

Voyons !... *(A Pauline.)* Si tu es vraie[48]...

PAULINE.

Vous êtes la fausseté même et vous voyez toujours le mensonge chez les autres... Ah ! laissez-moi, Madame, vous me faites horreur.

GERTRUDE.

Ah ! elle est franche ! Je vais prévenir Ferdinand de votre résolution... *(Signe d'adhésion de Pauline.)* Mais il ne me croira pas. Si vous lui écriviez deux mots ?

PAULINE.

Pour lui dire de rester... *(Elle écrit.)* Tenez, Madame.

GERTRUDE.

« J'épouse Monsieur de Rimonville... Ainsi restez... Pauline !... » *(A part.)* Je n'y comprends plus rien... Je crains un piége. Oh ! je vais le laisser partir, il apprendra le mariage quand il sera loin d'ici !

Elle sort.

SCÈNE IX.

PAULINE, *seule*.

Oh ! oui, Ferdinand est bien perdu pour moi... Je l'ai toujours pensé : le monde est un paradis ou un cachot ; et moi, jeune fille, je ne rêvais que le paradis. J'ai la clef du secrétaire, je puis la lui remettre après avoir pris ce qu'il faut pour en finir avec cette terrible situation... Eh ! bien !... allons[49]...

SCÈNE X.

PAULINE, MARGUERITE.

MARGUERITE.

Mademoiselle, mes malles sont faites. Je vais commencer ici.

PAULINE.

Oui !... *(A part.)* Il faut la laisser faire. *(Haut.)* Tiens, Marguerite, prends cet or, et cache-le chez toi.

MARGUERITE.

Vous avez donc des raisons bien fortes de partir ?

PAULINE.

Ah ! ma pauvre Marguerite, qui sait si je le pourrai[50] !... Va, continue...

Elle sort.

SCÈNE XI.

MARGUERITE, *seule.*

Et moi qui croyais, au contraire, que la mégère ne voulait pas que Mademoiselle se mariât ! Est-ce que Mademoiselle m'aurait caché un amour contrarié[51] ? Mais son père est si bon pour elle ! il la laisse libre... Si je parlais à Monsieur... Oh ! non, je ne veux pas nuire à mon enfant.

SCÈNE XII.

MARGUERITE, PAULINE.

PAULINE.

Personne ne m'a vue ! Tiens ! Marguerite, emporte d'abord l'argent ; laisse-moi penser ensuite à ma résolution[52].

MARGUERITE.

A votre place, moi, Mademoiselle, je dirais tout à Monsieur.

PAULINE.

A mon père ? Malheureuse, ne me trahis pas ! respectons les illusions dans lesquelles il vit.

MARGUERITE.

Ah ! illusions ! c'est bien le mot.

PAULINE.

Va, laisse-moi.

Marguerite sort.

SCÈNE XIII.

PAULINE, puis VERNON.

PAULINE, *tenant le paquet qu'on a vu au premier acte.*

Voilà donc la mort[53] !... Le docteur nous disait hier, à propos de la femme à Champagne, qu'il fallait à cette terrible substance[54] quelques heures, presque une nuit, pour faire ses ravages, et que, dans les premiers moments, on peut les combattre ; si le docteur reste à la maison, il les combattra[55]. *(On frappe.)* Qui est-ce ?

VERNON, *du dehors.*

C'est moi.

PAULINE.

Entrez docteur ! *(A part.)* La curiosité me l'amène, la curiosité le fera partir[56].

VERNON.

Eh ! bien, mon enfant, entre vous et votre belle-mère, il y a donc des secrets de vie et de mort ?...

PAULINE.

Oui, de mort surtout.

VERNON.

Ah ! diable, cela me regarde alors. Mais voyons[57] ?... vous aurez eu quelque violente querelle avec votre belle-mère.

PAULINE.

Oh ! ne me parlez plus de cette créature, elle trompe mon père[58].

VERNON.

Je le sais bien.

PAULINE.

Elle ne l'a jamais aimé.

VERNON.

J'en étais sûr[59].

PAULINE.

Elle a juré ma perte.

VERNON.

Comment, elle en veut à votre cœur ?

PAULINE.

A ma vie, peut-être.

VERNON.

Oh ! quel soupçon ! Pauline, mon enfant, je vous aime, moi. Eh ! bien, ne peut-on vous sauver[60] ?

PAULINE.

Pour me sauver, il faudrait que mon père eût d'autres idées[61]. Tenez, j'aime Monsieur Ferdinand.

VERNON.

Je le sais encore ; mais qui vous empêche de l'épouser ?

PAULINE.

Vous serez discret ? Eh ! bien, c'est le fils du général Marcandal !...

VERNON.

Ah ! bon Dieu ! si je serai discret ! Mais votre père se battrait à mort avec lui, rien que pour l'avoir eu pendant trois ans sous son toit[62].

PAULINE.

Là, vous voyez bien qu'il n'y a pas d'espoir. *(Elle tombe accablée dans un fauteuil à gauche.)*

VERNON.

Pauvre fille ! allons, une crise ! *(Il sonne et appelle.)* Marguerite, Marguerite[63] !

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, GERTRUDE, MARGUERITE, LE GÉNÉRAL[64].

MARGUERITE, *accourant.*

Que voulez-vous, Monsieur[65] ?

VERNON.

Préparez une théière d'eau bouillante, où vous ferez infuser quelques feuilles d'oranger.

GERTRUDE.

Qu'as-tu, Pauline ?

LE GÉNÉRAL.

Ma fille, chère enfant[66] !

GERTRUDE.

Ce n'est rien !... Oh ! nous connaissons cela... c'est de voir sa vie décidée...

VERNON, *au général.*

Sa vie décidée... Et qu'y a-t-il ?

LE GÉNÉRAL.

Elle épouse Godard ! *(A part* [, *à Vernon*].*)* Il paraît qu'elle renonce à quelque amourette dont elle ne veut pas me parler[67], à ce que dit ma femme, car le quidam serait[68] inacceptable, et elle n'a découvert l'indignité de ce drôle qu'hier...

VERNON.

Et vous croyez cela ?... Ne précipitez rien, général. Nous en causerons ce soir[69]... *(A part.)* Oh ! je vais parler à Madame de Grandchamp...

PAULINE, *à Gertrude.*

Le docteur sait tout...

GERTRUDE.

Ah !

PAULINE, *elle remet le mouchoir et la clef dans la poche de Gertrude, pendant que Gertrude regarde Vernon qui cause avec le général.*

Éloignez-le, car il est capable de dire tout ce qu'il sait à mon père, et il faut au moins sauver Ferdinand...

GERTRUDE, *à part.*

Elle a raison[70] ! *(Haut.)* Docteur, on vient de me dire que François[71], un de nos meilleurs ouvriers, est tombé malade hier : on ne l'a pas vu ce matin, vous devriez bien l'aller visiter...

LE GÉNÉRAL.

François !... Oh ! vas-y, Vernon...

VERNON.

Ne demeure-t-il pas au Pré-l'Évêque ?... *(A part.)* A plus de trois lieues d'ici...

LE GÉNÉRAL.

Tu ne crains rien pour Pauline ?

VERNON.

C'est une simple attaque de nerfs[72].

GERTRUDE.

Oh ! je puis, n'est-ce pas docteur, je puis vous remplacer sans danger ?...

VERNON.

Oui, Madame. *(Au général.)* Je gage que François est malade comme moi !... On me trouve trop clairvoyant[73], et l'on me donne une mission...

LE GÉNÉRAL, *s'emportant.*

Qui ?... Qu'est-ce que tu veux dire ?...

VERNON.

Allez-vous vous emporter encore ?... Du calme, mon vieil ami ; ou vous vous prépareriez des remords éternels...

LE GÉNÉRAL.

Des remords...

VERNON.

Amuse le tapis, je reviens.

LE GÉNÉRAL.

Mais[74]...

GERTRUDE, *à Pauline.*

Eh ! bien, comment te sens-tu, mon petit ange ?

LE GÉNÉRAL.

Mais, regarde-les ?...

VERNON.

Eh ! les femmes s'assassinent en se caressant.

SCÈNE XV.

LES MÊMES, moins VERNON, puis MARGUERITE[75].

GERTRUDE, *au général qui est resté comme abasourdi par le dernier mot de Vernon.*

Eh ! bien, qu'avez-vous ?

LE GÉNÉRAL, *passant devant Gertrude pour aller à Pauline.*

Rien !... rien[76] ! Voyons, ma Pauline[77], épouses-tu Godard de ton plein gré ?

PAULINE.

De mon plein gré.

GERTRUDE, *à part.*

Ah !

LE GÉNÉRAL.

Il va venir.

PAULINE.

Je l'attends !

LE GÉNÉRAL, *à part.*

Il y a bien du dépit dans ce mot-là.

Marguerite paraît avec une tasse.

GERTRUDE.

C'est trop tôt, Marguerite, l'infusion ne sera pas assez forte !... *(Elle goûte.)* Je vais arranger cela moi-même.

MARGUERITE.

J'ai cependant l'habitude de soigner Mademoiselle.

GERTRUDE.

Marguerite, que signifie le ton que vous prenez ?

MARGUERITE.

Mais... Madame...

LE GÉNÉRAL.

Marguerite, encore un mot et nous nous brouillerons, ma vieille.

PAULINE.

Allons, Marguerite, laisse faire Madame de Grandchamp.

Gertrude sort avec Marguerite.

LE GÉNÉRAL.

Voyons, nous n'avons donc pas confiance dans notre pauvre

père qui nous aime ? Eh ! bien, dis-moi pourquoi tu refusais si nettement Godard hier, et pourquoi tu l'acceptes aujourd'hui ?

PAULINE.

Une idée de jeune fille !

LE GÉNÉRAL.

Tu n'aimes personne ?

PAULINE.

C'est bien parce que je n'aime personne que j'épouse votre[78] Monsieur Godard !

Gertrude rentre avec Marguerite.

LE GÉNÉRAL.

Ah !

GERTRUDE.

Tiens, ma chère petite, prends garde, c'est un peu chaud.

PAULINE.

Merci, ma mère[79] !

LE GÉNÉRAL.

Sa mère[80] !... En vérité, c'est à en perdre l'esprit !

PAULINE.

Marguerite, le sucrier[81] ?

Elle profite du moment où Marguerite sort et où Gertrude cause avec le général, pour mettre le poison dans la tasse, et laisse tomber à terre le papier qui le contenait.

GERTRUDE, *au général.*

Qu'avez-vous[82] ?

LE GÉNÉRAL.

Ma chère amie, je ne conçois rien aux femmes : je suis comme Godard.

Rentre Marguerite.

GERTRUDE.

Vous êtes comme tous les hommes.

PAULINE.

Ah !

GERTRUDE.

Qu'as-tu mon enfant ?

PAULINE.

Rien !... rien[83] !...

GERTRUDE.

Je vais te préparer une seconde tasse...

PAULINE.

Oh ! non, Madame... celle-ci suffit. Il faut attendre le docteur. *(Elle a posé la tasse sur un guéridon.)*

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, GODARD, FÉLIX.

FÉLIX.

Monsieur Godard demande s'il peut être reçu ? *(Du regard on interroge Pauline pour savoir s'il peut entrer[84].)*

PAULINE.

Certainement !

GERTRUDE.

Que vas-tu lui dire ?

PAULINE.

Vous allez voir.

GODARD, *entrant.*

Ah ! mon Dieu, Mademoiselle est indiposée, j'ignorais, et je

vais... *(On lui fait signe de s'asseoir*[85]*.)* Mademoiselle, permettez-moi de vous remercier avant tout de la faveur que vous me faites en me recevant dans le sanctuaire de l'innocence. Madame de Grandchamp[86] et Monsieur votre père viennent de m'apprendre une nouvelle qui m'aurait comblé de bonheur[87] hier, mais qui, je l'avoue, m'étonne aujourd'hui.

LE GÉNÉRAL.

Qu'est-ce à dire, Monsieur Godard ?

PAULINE.

Ne vous fâchez pas, mon père : Monsieur a raison. Vous ne savez pas tout ce que je lui ai dit hier.

GODARD.

Vous êtes trop spirituelle, Mademoiselle, pour ne pas trouver toute simple la curiosité d'un honnête jeune homme qui a quarante mille livres de rente et des économies, de savoir les raisons qui le font accepter à vingt-quatre heures d'échéance d'un refus... car, hier, c'était à cette heure-ci... *(il tire sa montre)* cinq heures et demie, que vous...

LE GÉNÉRAL.

Comment ! vous n'êtes donc pas amoureux comme vous le disiez ? Vous allez quereller une adorable fille au moment où elle vous[88]...

GODARD.

Je ne querellerais pas, s'il ne s'agissait pas de se marier. Un mariage, général, est une affaire en même temps que l'effet d'un sentiment.

LE GÉNÉRAL.

Pardonnez-moi, Godard, je suis un peu vif, vous le savez ?

PAULINE, *à Godard.*

Monsieur... *(A part.)* Oh ! quelles souffrances... [*A part.*] Monsieur, pourquoi les pauvres jeunes filles...

GODARD.

Pauvre !... non, non. Mademoiselle, vous avez[89] quatre cent mille francs...

PAULINE.

Pourquoi de faibles jeunes filles...

GODARD.

Faibles ?

PAULINE.

Allons, d'innocentes jeunes personnes ne s'inquiéteraient-elles pas un peu du caractère de celui qui se présente pour devenir leur seigneur et maître. Si vous m'aimez, vous punirez-vous ?... me punirez-vous ?... d'avoir fait une épreuve[90].

GODARD.

Ah ! vu comme cela...

LE GÉNÉRAL.

Oh ! les femmes ! les femmes !...

GODARD.

Oh ! vous pouvez dire aussi : Les filles ! les filles !

LE GÉNÉRAL.

Oui. Allons, décidément la mienne a plus d'esprit que son père[91].

SCÈNE XVII.

LES MÊMES, GERTRUDE, NAPOLÉON.

GERTRUDE.

Eh ! bien, Monsieur Godard ?

GODARD.

Ah ! Madame ! ah ! général ! je suis au comble du bonheur, et

mon rêve est accompli ! Entrer dans une famille comme la vôtre. Moi... ah ! Madame ! ah ! général ! ah ! Mademoiselle[92] ! *(A part.)* Je veux pénétrer ce mystère, car elle m'aime très-peu.

NAPOLÉON, *entrant.*

Papa, j'ai la croix de mérite... Bonjour, maman... Où est donc Pauline ?... Tiens, tu es donc malade ? Pauvre petite sœur !... Dis donc, je sais d'où vient la justice[93] !

GERTRUDE.

Qui t'a dit cela !... Oh ! comme le voilà fait[94] !

NAPOLÉON.

Le maître ! Il a dit que la justice[95] venait du bon Dieu !

GODARD.

Il n'est pas Normand, ton maître.

PAULINE, *bas à Marguerite.*

Oh ! Marguerite !... ma chère Marguerite ! renvoie-les[96].

MARGUERITE.

Messieurs, Mademoiselle a besoin de repos.

LE GÉNÉRAL.

Eh ! bien, Pauline, nous te laissons, tu viendras dîner.

PAULINE.

Si je puis... Mon père, embrassez-moi !...

LE GÉNÉRAL, *l'embrassant.*

Oh ! cher ange ! *(A Napoléon.)* Viens, petit.

Ils sortent tous, moins Pauline, Marguerite et Napoléon.

NAPOLÉON, *à Pauline.*

Eh ! bien ? et moi, tu ne m'embrasses pas... quéqu't'as donc ?

PAULINE.

Oh ! je me meurs !

NAPOLÉON.

Est-ce qu'on meurt ?... Pauline, en quoi c'est-il fait la mort ?

PAULINE.

La mort... c'est fait... comme ça. *(Elle tombe soutenue par Marguerite.)*

MARGUERITE.

Ah ! mon Dieu ! du secours !

NAPOLÉON.

Oh ! Pauline, tu me fais peur... *(En s'enfuyant.)* Maman ! maman[97] !

ACTE V[1].

La chambre de Pauline.

SCÈNE PREMIÈRE.

PAULINE, FERDINAND, VERNON.

Pauline est étendue dans son lit. Ferdinand tient sa main dans une pose de douleur et d'abandon complet. C'est le moment du crépuscule, il y a encore une lampe[2].

VERNON, *assis près du guéridon*[3].

J'ai vu des milliers de morts sur le champ de bataille, aux ambulances ; et pourquoi la mort d'une jeune fille sous le toit paternel me fait-elle plus d'impression que tant de souffrances héroïques ?... La mort est peut-être un cas prévu sur le champ de bataille... on y compte même ; tandis qu'ici il ne s'agit pas seulement d'une existence, c'est toute une famille que l'on voit en larmes, et des espérances qui meurent[4]... Voilà cette enfant, que je chérissais, assassinée, empoisonnée... et par qui ?... Marguerite a bien deviné l'énigme de cette lutte entre ces deux rivales... Je n'ai pas pu m'empêcher d'aller tout dire à la justice[5]... Pourtant, mon Dieu, j'ai tout tenté pour arracher cette vie à la mort !... *(Ferdinand relève la tête et écoute le docteur.)* J'ai même apporté ce poison qui pourrait neutraliser l'autre ; mais il aurait fallu le concours des princes de la science ! On n'ose pas tout seul un pareil coup de dé[6].

FERDINAND *se lève et va au docteur.*

Docteur, quand les magistrats seront venus, expliquez-leur cette tentative, ils la permettront ; et tenez, Dieu ! Dieu m'écoutera... il fera quelque miracle, il me la rendra !...

VERNON.

Avant que l'action du poison n'ait exercé tous ses ravages[7], j'aurais osé... maintenant, je passerais pour être l'empoisonneur. Non, ceci *(il pose un petit flacon sur la table)* est inutile, et mon dévouement serait un crime.

FERDINAND, *il a mis un miroir devant les lèvres de Pauline.*

Mais tout est possible, elle respire encore.

VERNON.

Elle ne verra pas le jour qui se lève.

PAULINE.

Ferdinand[8] !

FERDINAND.

Elle vient de me nommer.

VERNON.

Oh ! la nature à vingt-deux ans est bien forte contre la destruction ! D'ailleurs, elle conservera son intelligence jusqu'à son dernier soupir. Elle pourrait se lever, parler, quoique les souffrances causées par ce poison terrible soient inouïes[9].

SCÈNE II.

LES MÊMES, LE GÉNÉRAL, *d'abord en dehors.*

LE GÉNÉRAL.

Vernon !

VERNON, *à Ferdinand.*

Le général. *(Ferdinand tombe accablé sur un fauteuil à gauche, au fond, masqué par les rideaux du lit. A la porte.)* Que voulez-vous[10] ?

LE GÉNÉRAL.

Voir Pauline !

VERNON.

Si vous m'écoutez, vous attendrez, elle est bien plus mal.

LE GÉNÉRAL *force la porte.*

Eh ! j'entre, alors.

VERNON.

Non, général, écoutez-moi[11].

LE GÉNÉRAL.

Non, non. Immobile, froide ! Ah ! Vernon[12] !

VERNON.

Voyons, général... *(A part.)* Il faut l'éloigner d'ici[13]... *(Haut.)* Eh bien, je n'ai plus qu'un bien faible espoir de la sauver.

LE GÉNÉRAL.

Tu dis... Tu m'aurais donc trompé ?...

VERNON.

Mon ami, il faut savoir regarder ce lit en face[14], comme nous regardions les batteries chargées à mitraille !... Eh ! bien, dans le doute où je suis, vous devez aller... *(A part.)* Ah ! quelle idée ! *(haut)* chercher vous-même les secours de la religion.

LE GÉNÉRAL.

Vernon, je veux la voir, l'embrasser[15].

VERNON.

Prenez garde !

LE GÉNÉRAL, *après avoir embrassé Pauline.*

Oh ! glacée[16] !

VERNON.

C'est un effet de la maladie, général... Courez au presbytère ; car si je ne réussissais pas, votre fille, que vous avez élevée chrétiennement, ne doit pas être abandonnée[17] par l'Église.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! Ah ! oui. J'y vais[18]...

Il va au lit.

VERNON, *lui montrant la porte.*

Par là !

LE GÉNÉRAL.

Mon ami, je n'ai plus la tête à moi, je suis sans idées[19]... Vernon, un miracle !... Tu as sauvé tant de monde[20], et tu ne pourrais pas sauver une enfant !

VERNON.

Viens, viens... [*A part.*] Je l'accompagne, car s'il rencontrait les magistrats, ce seraient bien d'autres malheurs[21].

Ils sortent.

SCÈNE III.

PAULINE, FERDINAND.

PAULINE.

Ferdinand !

FERDINAND.

Ah ! mon Dieu ! serait-ce son dernier soupir ? Oh ! oui, Pauline, tu es ma vie même[22] : si Vernon ne te sauve pas, je te suivrai, nous serons réunis.

PAULINE.

Alors, j'expire sans un seul regret.

FERDINAND, *il prend le flacon.*

Ce[23] qui t'aurait sauvée, si le docteur était venu plus tôt, me délivrera de la vie.

PAULINE.

Non, sois heureux.

FERDINAND.

Jamais sans toi !

PAULINE.

Tu me ranimes.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, VERNON.

FERDINAND.

Elle parle, ses yeux se sont rouverts[24].

VERNON.

Pauvre enfant !... elle s'endort, quel sera le réveil[25] ?

Ferdinand reprend sa place et la main de Pauline.

SCÈNE V.

LES MÊMES, RAMEL, LE JUGE D'INSTRUCTION, LE GREFFIER, UN MÉDECIN, UN BRIGADIER, MARGUERITE.

MARGUERITE.

Monsieur Vernon, les magistrats sont là... Monsieur Ferdinand, retirez-vous !

Ferdinand sort à gauche[26].

RAMEL.

Veillez, brigadier, à ce que toutes les issues de cette maison soient observées, et tenez-vous à nos ordres !... Docteur, pouvons-nous rester ici quelques instants sans danger pour la malade ?

VERNON.

Elle dort, Monsieur ; et c'est son dernier sommeil[27].

MARGUERITE.

Voici la tasse où se trouvent les restes de l'infusion, et qui contient de l'arsenic ; je m'en suis aperçue au moment où j'allais la prendre.

LE MÉDECIN, *examinant la tasse et goûtant le reste.*

Il est évident qu'il y a une substance vénéneuse.

LE JUGE.

Vous en ferez l'analyse[28] ! *(Il aperçoit Marguerite ramassant un petit papier à terre.)* Quel est ce papier[29] ?

MARGUERITE.

Oh ! ce n'est rien.

RAMEL.

Rien n'est insignifiant en des cas pareils pour des magistrats !... Ah ! ah ! Messieurs, plus tard nous aurons à examiner ceci. Pourrions-nous éloigner Monsieur de Grandchamp[30] ?

VERNON.

Il est au presbytère ; mais il n'y restera pas long-temps.

LE JUGE, *au médecin.*

Voyez, Monsieur ?...

Les deux médecins causent au chevet du lit.

RAMEL, *au juge.*

Si le général revient, nous agirons avec lui selon les circonstances.

Marguerite pleure, agenouillée au pied du lit. Les deux médecins, le juge et Ramel se groupent sur le devant du théâtre.

RAMEL, *au médecin.*

Ainsi, Monsieur, votre avis est que la maladie[31] de Mademoiselle de Grandchamp, que nous avons vue avant-hier pleine de santé, de bonheur même[32], est l'effet d'un crime ?

LE MÉDECIN.

Les symptômes d'empoisonnement sont de la dernière évidence.

RAMEL[33].

Et le reste de poison que contient cette tasse est-il assez visible, assez considérable pour fournir une preuve légale ?

LE MÉDECIN.

Oui, Monsieur[34].

LE JUGE, *à Vernon.*

La femme que voici prétend, Monsieur, qu'hier à quatre heures, vous avez ordonné à Mademoiselle de Grandchamp une infusion de feuilles d'oranger, pour calmer une irritation survenue après une explication entre la belle-fille et sa belle-mère ; elle ajoute que Madame de Grandchamp, qui vous aurait aussitôt envoyé à quatre lieues d'ici, sous un vain prétexte, a insisté pour tout préparer et tout donner à sa belle-fille ; est-ce vrai[35] ?

VERNON.

Oui, Monsieur.

MARGUERITE.

Mon insistance à vouloir soigner Mademoiselle a été l'occasion d'un reproche de la part de mon pauvre maître[36].

(Les magistrats confèrent.)

RAMEL, *à Vernon.*

Où Madame de Grandchamp vous a-t-elle envoyé ?

VERNON.

Tout est fatal, Messieurs, dans cette affaire mystérieuse. Madame de Grandchamp a si bien voulu m'éloigner, que l'ouvrier chez qui l'on m'envoyait à trois lieues d'ici, était au cabaret[37]. J'ai grondé Champagne d'avoir trompé Mademoiselle[38] de Grandchamp, et Champagne m'a dit qu'effectivement l'ouvrier n'était pas venu, mais qu'il ne savait rien de cette prétendue maladie.

FÉLIX.

Messieurs, le clergé se présente[39].

RAMEL.

Nous pouvons emporter les deux pièces à conviction dans le salon, et nous y transporter pour dresser le procès-verbal.

VERNON.

Par ici, Messieurs ! par ici[40] !

Ils sortent. La scène change.

SCÈNE VI.

Le salon.

RAMEL, LE JUGE[41], LE GREFFIER, VERNON.

RAMEL.

Ainsi, voilà qui demeure établi. Comme le prétendent Félix et Marguerite, hier Madame de Grandchamp a d'abord administré à sa belle-fille une dose d'opium ; et vous, Monsieur Vernon, vous étant aperçu de cette manœuvre criminelle, vous auriez pris et serré la tasse.

VERNON.

C'est vrai, Messieurs, mais...

RAMEL.

Comment[42], Monsieur Vernon, vous qui avez été témoin de cette coupable[43] entreprise, n'avez-vous pas arrêté Madame de Grandchamp dans la voie funeste où elle s'engageait ?

VERNON.

Croyez, Monsieur, que tout ce que la prudence exige, que tout ce qu'une vieille expérience peut suggérer a été tenté de ma part.

LE JUGE.

Votre conduite, Monsieur, est singulière, et vous aurez à l'expliquer. Vous avez fait votre devoir hier en conservant cette preuve : mais pourquoi vous êtes-vous arrêté dans cette voie[44] ?...

RAMEL.

Permettez, Monsieur Cordier : Monsieur est un vieillard sincère et loyal ! *(Il prend Vernon à part.)* Vous avez dû pénétrer la cause de ce crime ?

VERNON.

C'est la rivalité de deux femmes, poussées aux dernières extrémités par des passions impitoyables[45]... et je dois me taire.

RAMEL.

Je sais tout.

VERNON.

Vous ! Monsieur !

RAMEL.

Et, comme vous, sans doute, j'ai tout fait pour prévenir cette catastrophe ; car Ferdinand devait partir cette nuit. J'ai connu Mademoiselle Gertrude de Meilhac[46] autrefois[47] chez mon ami.

VERNON.

Oh ! Monsieur, soyez clément ! ayez pitié d'un vieux soldat, criblé de blessures et plein d'illusions[48]... Il va perdre sa fille et sa femme... Qu'il ne perde pas son honneur[49].

RAMEL.

Nous nous comprenons ! Tant que Gertrude ne fera pas d'aveux qui nous forcent à ouvrir les yeux, je tâcherai de démontrer au juge d'instruction, et il est bien fin, bien intègre, il a dix ans de pratique : eh ! bien, je lui ferai croire[50] que la cupidité seule a guidé la main de Madame de Grandchamp ! Aidez-moi. *(Le juge s'approche, Ramel fait un signe à Vernon et prend un air sévère[51].)* Pourquoi Madame de Grandchamp aurait-elle endormi sa belle-fille ? Allons, vous devez le savoir, vous, l'ami de la maison.

VERNON.

Pauline devait me confier ses secrets, sa belle-mère a deviné que j'allais savoir des choses qu'elle avait intérêt à tenir cachées[52] ; et voilà, Monsieur, pourquoi, sans doute, elle m'a fait partir pour aller soigner un ouvrier bien portant, et non pas pour éloigner les secours à donner à Pauline, car Louviers n'est pas si loin...

LE JUGE.

Quelle préméditation !... *(A Ramel.)* Elle ne pourra pas s'en tirer si nous trouvons les preuves du crime dans le secrétaire... Elle ne nous attend pas, elle sera foudroyée !... *(On entend dire des prières chez Pauline[53].)*

SCÈNE VII.

LES MÊMES, GERTRUDE, MARGUERITE.

GERTRUDE.

Des chants d'église[54] !... Quoi ! la justice encore ici ?... Que se passe-t-il donc ?... *(Elle va sur la porte de la chambre de Pauline et recule épouvantée devant Marguerite.)* Ah[55] !

MARGUERITE.

On prie sur le corps de votre victime !

GERTRUDE.

Pauline ! Pauline ! morte !...

LE JUGE[56].

Et vous l'avez empoisonnée, Madame !...

GERTRUDE.

Moi ! moi[57] ! Ah ! çà, suis-je éveillée ?... *(A Ramel.)* Ah ! quel bonheur pour moi ! car vous savez tout, vous ! Me croyez-vous capable d'un crime ?... Comment, je suis donc accusée ?... Moi, j'aurais attenté à ses jours... mais je suis femme[58] d'un vieillard plein d'honneur, et j'ai un enfant... un enfant devant qui je ne voudrais pas rougir[59]... Ah ! la justice sera pour moi... Marguerite, que l'on ne sorte pas ! Oh ! Messieurs !... Ah ! çà, que s'est-il donc passé, depuis hier au soir que j'ai laissé Pauline un peu souffrante ?...

LE JUGE.

Madame, recueillez-vous ! Vous êtes en présence de la justice de votre pays.

GERTRUDE.

Ah ! je me sens toute froide...

LE JUGE.

La justice, en France du moins, est la plus parfaite des justices criminelles : elle ne tend jamais de piéges, elle marche, elle agit, elle parle à visage découvert, car elle est forte de sa mission, qui est de chercher la vérité. Dans ce moment, vous n'êtes qu'inculpée, et vous devez ne voir en moi qu'un protecteur. Mais[60] dites la vérité, quelle qu'elle soit. Le reste ne nous regarde plus...

GERTRUDE.

Eh ! Monsieur, menez-moi là, et devant Pauline je vous crierai ce que je vous crie : Je suis innocente de sa mort !...

LE JUGE.

Madame[61] !...

GERTRUDE.

Voyons, pas de ces longues phrases où vous enveloppez les gens. Je souffre des douleurs inouïes ! Je pleure Pauline comme si c'était ma fille, et... je lui pardonne tout ! Que voulez-vous ? Allez, je répondrai.

RAMEL.

Que lui pardonnez-vous ?...

GERTRUDE.

Mais je...

RAMEL, *bas.*

De la prudence[62] !

GERTRUDE.

Ah ! vous avez raison. Partout des précipices !

LE JUGE, *au greffier.*

Vous écrirez plus tard les nom et prénoms, prenez les notes pour le procès-verbal de cet interrogatoire. *(A Gertrude.)* Avez-vous hier administré, vers midi[63], de l'opium dans du thé à Mademoiselle de Grandchamp ?

GERTRUDE.

Ah ! docteur... Vous !

RAMEL.

N'accusez pas le docteur, il s'est déjà trop compromis pour vous ! répondez au juge !

GERTRUDE.

Eh ! bien, c'est vrai !

LE JUGE, *il présente la tasse.*

Reconnaissez-vous ceci ?

GERTRUDE.

Oui, Monsieur. Après[64] ?

LE JUGE.

Madame a reconnu la tasse, et avoue y avoir mis de l'opium. Cela suffit, quant à présent, sur cette phase de l'instruction[65].

GERTRUDE.

Mais vous m'accusez donc ?... et de quoi ?

LE JUGE.

Madame, si vous ne vous disculpez pas du dernier fait, vous pourrez être prévenue[66] du crime d'empoisonnement. Nous allons chercher les preuves de votre innocence ou de votre culpabilité.

GERTRUDE.

Où ?

LE JUGE.

Chez vous ! Hier vous avez fait boire à Mademoiselle de Grand-

champ une infusion de feuilles d'oranger dans cette seconde tasse qui contient de l'arsenic[67].

GERTRUDE.

Oh ! est-ce possible !

LE JUGE.

Vous nous avez déclaré avant-hier que la clef de votre secrétaire, où vous serriez le paquet de cette substance, ne vous quittait jamais.

GERTRUDE.

Elle est dans la poche de ma robe... Oh ! merci, Monsieur !... ce supplice va finir[68].

LE JUGE.

Vous n'avez donc fait encore aucun usage de[69]...

GERTRUDE.

Non ; vous allez trouver le paquet cacheté.

RAMEL.

Ah ! Madame, je le souhaite.

LE JUGE.

J'en doute ; c'est une de ces audacieuses criminelles...

GERTRUDE.

La chambre est en désordre, permettez...

LE JUGE.

Oh ! non, non, nous entrerons[70] tous trois.

RAMEL.

Il s'agit de votre innocence.

GERTRUDE.

Oh ! entrons, Messieurs[71] !

SCÈNE VIII[72].

VERNON, *seul.*

Mon pauvre général ! agenouillé près du lit de sa fille ; il pleure, il prie !... Hélas ! Dieu seul peut la lui rendre.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, RAMEL, LE JUGE, GERTRUDE[73].

GERTRUDE.

Je doute de moi, je rêve... je suis...

RAMEL.

Vous êtes perdue, Madame.

GERTRUDE.

Oui, Monsieur !... mais par qui ?

LE JUGE, *au greffier.*

Écrivez que Madame de Grandchamp nous ayant ouvert elle-même le secrétaire de sa chambre à coucher, et nous ayant elle-même présenté le paquet cacheté par le sieur Baudrillon, ce paquet, intact avant-hier, s'est trouvé décacheté... et qu'il y a été pris une dose plus que suffisante pour donner la mort.

GERTRUDE.

La mort !... moi[74] ?

LE JUGE.

Madame, ce n'est pas sans raisons que j'ai saisi[75] dans votre

secrétaire ce papier déchiré. Nous avons saisi chez Mademoiselle de Grandchamp ce fragment qui s'y adapte parfaitement, et qui prouve qu'arrivée à votre secrétaire, vous avez, dans le trouble où le crime jette tous les criminels, pris ce papier pour envelopper la dose que vous deviez mêler à l'infusion.

GERTRUDE.

Vous avez dit que vous étiez mon protecteur ! eh ! bien, cela, voyez-vous...

LE JUGE.

Attendez, Madame ! devant de telles présomptions, je suis obligé de convertir le mandat d'amener, décerné contre vous, en un mandat de dépôt. *(Il signe.)* Maintenant, Madame, vous êtes en état d'arrestation.

GERTRUDE.

Eh ! bien, tout ce que vous voudrez !... Mais votre mission, avez-vous dit, est de chercher la vérité... cherchons-la... oh ! cherchons-la[76].

LE JUGE.

Oui, Madame.

GERTRUDE, *à Ramel en pleurant.*

Oh ! Monsieur ! Monsieur !...

RAMEL.

Avez-vous quelque chose à dire pour votre défense qui puisse nous faire revenir sur cette terrible mesure ?

GERTRUDE.

Messieurs, je suis innocente du crime d'empoisonnement, et tout est contre moi ! Je vous en supplie, au lieu de me torturer, aidez-moi ?... Tenez, on doit m'avoir pris ma clef, voyez-vous ? On doit être venu dans ma chambre... Ah ! je comprends... *(A Ramel.)* Pauline aimait comme j'aime : elle s'est empoisonnée.

RAMEL.

Pour votre honneur, ne dites pas cela sans des preuves convaincantes, autrement[77]...

LE JUGE.

Madame, est-il vrai qu'hier, sachant que le docteur Vernon devait dîner chez vous, vous l'ayez envoyé...

GERTRUDE.

Oh ! vous, vos questions sont autant de coups de poignard pour mon cœur ! Et vous allez, vous allez toujours.

LE JUGE.

L'avez-vous envoyé soigner un ouvrier au Pré-l'Évêque ?

GERTRUDE.

Oui, Monsieur.

LE JUGE.

Cet ouvrier, Madame, était au cabaret et très-bien portant.

GERTRUDE.

Champagne avait dit qu'il était malade[78].

LE JUGE.

Champagne, que nous avons interrogé[79], dément cette assertion, et n'a point parlé de maladie[80]. Vous vouliez écarter les secours.

GERTRUDE, *à part.*

Oh ! Pauline ! c'est elle qui m'a fait renvoyer Vernon[81] ! Oh ! Pauline ! tu m'entraînes avec toi dans la tombe, et j'y descendrais criminelle[82] ! Oh non ! non ! non ! *(A Ramel.)* Monsieur, je n'ai plus qu'une ressource... *(A Vernon.)* Pauline existe-t-elle encore[83] ?

VERNON, *désignant le général.*

Voici ma réponse[84] !

SCÈNE X.

LES MÊMES, LE GÉNÉRAL.

LE GÉNÉRAL, *à Vernon.*

Elle se meurt, mon ami ! Si je la perds, je n'y survivrai pas.

VERNON.

Mon ami !

LE GÉNÉRAL.

Il me semble qu'il y a bien du monde ici... Que fait-on ? Sauvez-la ! Où donc est Gertrude ? *(On le fait asseoir au fond à gauche.)*

GERTRUDE, *se traînant aux pieds du général.*

Mon ami !... pauvre père !... Ah ! je voudrais que l'on me tuât à l'instant, sans procès... *(Elle se lève.)* Non. Pauline m'a enveloppée dans son suaire, et je sens ses doigts glacés autour de mon cou... Oh ! j'étais résignée ! j'allais, oui, j'allais ensevelir avec moi le secret de ce drame domestique, épouvantable, et que toutes les femmes devraient connaître ! mais je suis lasse de cette lutte avec un cadavre qui m'étreint, qui me communique la mort ! Eh ! bien, mon innocence sortira victorieuse de ces aveux aux dépens de l'honneur ; mais je ne serai pas du moins une lâche et vile empoisonneuse. Ah ! je vais tout dire.

LE GÉNÉRAL, *se levant et s'avançant.*

Ah ! vous allez donc dire à la justice[85] ce que vous me taisez si obstinément depuis deux jours... Oh ! lâche et ingrate[86] créature... mensonge caressant... Vous m'avez tué ma fille, qu'allez-vous me tuer encore !

GERTRUDE.

Faut-il se taire !... Faut-il parler[87] ?

RAMEL.

Général, de grâce, retirez-vous ? la loi le veut[88].

LE GÉNÉRAL.

La loi !... vous êtes la justice des hommes[89] ; moi, je suis la justice de Dieu, je suis plus que vous tous ! je suis l'accusateur, le tribunal, l'arrêt et l'exécuteur... Allons, parlez, Madame[90].

GERTRUDE, *aux genoux du général.*

Pardon, Monsieur... Oui, je suis...

RAMEL, *à part.*

Oh ! la malheureuse !

GERTRUDE, *à part.*

Oh ! non ! non !... pour son honneur, qu'il ignore toujours la vérité ! *(Haut.)* Coupable pour tout le monde, à vous, je vous dirai jusqu'à mon dernier soupir que je suis innocente, et que quelque jour la vérité sortira de deux tombes, vérité cruelle, et qui vous prouvera que vous aussi vous n'êtes pas exempt de reproches, que vous aussi, peut-être à cause de vos haines aveugles, vous êtes coupable.

LE GÉNÉRAL.

Moi ! moi !... Oh ! ma tête se perd... vous osez m'accuser... *(Apercevant Pauline.)* Ah !... ah !... mon Dieu[91] !

SCÈNE XI.

LES PRÉCÉDENTS, PAULINE, *appuyée sur* FERDINAND[92].

PAULINE.

On m'a tout dit ! Cette femme est innocente du crime dont elle est accusée. La religion m'a fait comprendre qu'on ne peut pas trouver le pardon là-haut, en ne le laissant pas ici-bas. J'ai

pris à Madame la clef de son secrétaire, je suis allée chercher moi-même le poison, j'ai déchiré moi-même cette feuille de papier pour l'envelopper, car j'ai voulu mourir.

GERTRUDE.

Oh ! Pauline ! prends ma vie, prends tout ce que j'aime... Oh ! docteur, sauvez-la !

LE JUGE.

Mademoiselle, est-ce la vérité ?

PAULINE[93].

La vérité ?... les mourants la disent...

LE JUGE.

Nous ne saurons décidément rien de cette affaire-là.

PAULINE, *à Gertrude.*

Savez-vous pourquoi je viens de vous retirer de l'abîme où vous êtes ? c'est que Ferdinand vient de me dire un mot qui m'a fait sortir de mon cercueil. Il a tellement horreur d'être avec vous dans la vie, qu'il me suit, moi, dans la tombe, où nous reposerons ensemble, mariés par la mort.

GERTRUDE.

Ferdinand !... Ah ! mon Dieu ! à quel prix suis-je sauvée ?

LE GÉNÉRAL.

Mais, malheureuse enfant, pourquoi meurs-tu ? ne suis-je pas, ai-je cessé un seul instant d'être un bon père ? On dit que c'est moi qui suis coupable...

FERDINAND.

Oui, général. Et c'est moi seul qui peux vous donner le mot de l'énigme, et qui vous expliquerai comment vous êtes coupable.

LE GÉNÉRAL.

Vous, Ferdinand, vous à qui j'offrais ma fille et qui l'aimez...

FERDINAND.

Je m'appelle Ferdinand, comte de Marcandal, fils du général Marcandal... Comprenez-vous ?

LE GÉNÉRAL.

Ah ! fils de traître, tu ne pouvais apporter sous mon toit que mort et trahison !... Défends-toi !

FERDINAND.

Vous battrez-vous, général, contre un mort ? *(Il tombe.)*[94]

GERTRUDE *s'élance vers Ferdinand en jetant un cri.*

Oh ! *(Elle recule devant le général, qui s'avance vers sa fille, puis elle tire un flacon qu'elle jette aussitôt.)* Oh ! non, je me condamne à vivre pour ce pauvre vieillard ! *(Le général s'agenouille près de sa fille morte.)* Docteur, que fait-il ?... perdrait-il la raison ?...

LE GÉNÉRAL, *bégayant comme un homme qui ne peut trouver les mots.*

Je... je... je...

LE DOCTEUR.

Général, que faites-vous ?

LE GÉNÉRAL.

Je... je cherche à dire des prières pour ma fille !...

Le rideau tombe.

LES PETITS BOURGEOIS.

COMÉDIE EN CINQ ACTES ET EN PROSE[1].

PERSONNAGES.

Personnages	Acteurs
MONSIEUR TARDIF, beau-frère et ancien associé de Ransonnette	MM. Samson.
MONSIEUR RANSONNETTE, *idem*, veuf. (Fondateurs de la Maison Tardif et Ransonnette grainetiers et pépiniéristes.)	Régnier.
MONSIEUR PIQUOISEAUD[2], ancien marchand de fer et d'instruments aratoires, oncle de Tardif et Ransonnette qui ont épousé tous deux deux demi-filles Piquoiseaud, héritières de monsieur Piquoiseaud, marchand de vin en gros, frère décédé de Piquoiseaud.	Provost.
ACHILLE TARDIF, fils de monsieur Tardif.	Delaunay.
MAXIME DU CHOSAL, fils unique de monsieur du Chosal, mari de madame Piquoiseaud, divorcée en 1794 de monsieur Piquoiseaud.	Brindeau.
SAUVAGÈRE, homme de paille de Chabouillet[3].	Riché.
CHABOUILLET, escompteur.	Geoffroi.
LE PÈRE MORIN, portier[4].	
JACQUET, domestique[5].	
LE VICOMTE DE VERVILLE, membre de plusieurs cercles, lieutenant-général en retraite.	Mauzin.
LUCIEN MARINAS, littérateur.	E. Got.
VIVIANI, compositeur.	
COLARD, directeur de l'Opéra.	
POUSSE-CAILLOU, groom.	
MADAME TARDIF, née Piquoiseaud.	M[M]es Thénard.
HÉLÈNE TARDIF, fille de monsieur et madame Tardif.	
MATHILDE RANSONNETTE, fille unique de Ransonnette.	
MADEMOISELLE GLORIA, cantatrice et premier sujet.	Brohan[6].
FRISETTE, femme de chambre de mademoiselle Gloria.	
MADELEINE[7], femme de chambre de la Maison Tardif.	

La scène se passe à Paris, en 1838.

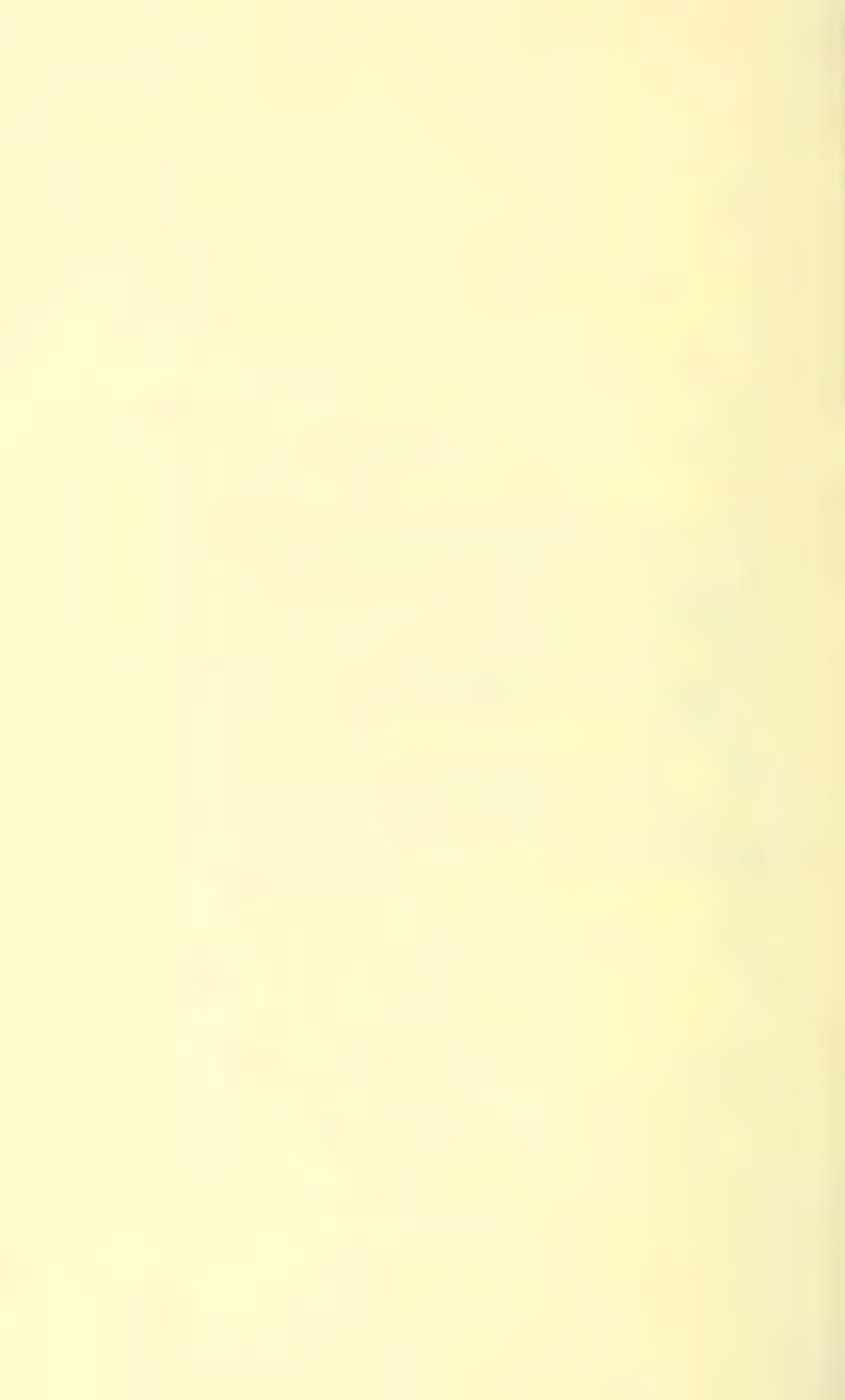
Tardif et Ransonnette habitent ensemble un bel hôtel de la rue des Trois Pavillons au Marais dont le jardin communique à celui de l'hôtel habité par Piquoiseaud, rue Payenne.

Tardif est un bourgeois du genre Prudhomme découvert et décrit par Henri Monnier.

Ransonnette, veuf est un peu coureur, il est léger, il se rapproche du genre Coquerel de la Famille Improvisée[8], mais il n'en a pas l'immoralité.

Piquoiseaud, avec qui sa femme n'a pas voulu vivre, est sombre, austère, puritain, il est républicain modéré.

Ils ont pour amis monsieur et madame Vidal[9]. Monsieur Vidal est chef à la guerre ; Monsieur Simonnet, ancien instituteur, et Monsieur Dudibois, l'homme le plus fort au jeu de dominos du café Turc[10].



LE FAISEUR.

COMÉDIE EN CINQ ACTES ET EN PROSE[1].

PERSONNAGES[2].

AUGUSTE MERCADET, spéculateur[3].
ADOLPHE MINARD, teneur de livres.
MICHONNIN DE LA BRIVE, jeune homme élégant.
DE MÉRICOURT, autre jeune homme.
BRÉDIF, propriétaire.
BERCHUT, courtier marron.
VERDELIN, ami de Mercadet.
GOULARD, homme d'affaires,
PIERQUIN, usurier,
VIOLETTE, courtier d'affaires,
} tous créanciers de Mercadet.
JUSTIN, valet de chambre.
MADAME MERCADET.
JULIE MERCADET.
THÉRÈSE, femme de chambre.
VIRGINIE, cuisinière.

L'action se passe en 1839. La scène représente, pendant toute la pièce, le salon principal de l'appartement de Mercadet[4].

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

BRÉDIF, *d'abord seul*, puis MERCADET.

BRÉDIF.

Un appartement de onze pièces, superbes, au cœur de Paris, rue de Grammont !... et pour deux mille cinq cents francs ! J'y perds trois mille francs tous les ans... et cela, depuis la révolution de Juillet. Ah ! le plus grand inconvénient des révolutions, c'est cette subite diminution des loyers qui... Non, je n'aurais pas dû faire de bail en 1830[1] !... Heureusement, Monsieur Mercadet[2] est en arrière de six termes, les meubles sont saisis, et, en les faisant vendre...

MERCADET, *qui a entendu les derniers mots.*

Faire vendre mes meubles ! Et vous vous êtes réveillé dès le jour pour causer un si violent chagrin à l'un de vos semblables ?...

BRÉDIF.

Vous n'êtes, Dieu merci ! pas mon semblable, Monsieur Mercadet !... Vous êtes criblé de dettes, et moi je ne dois rien[3] ; je suis dans ma maison, et vous êtes mon locataire.

MERCADET.

Ah ! oui, l'égalité ne sera jamais qu'un mot ! Nous serons tou-

jours divisés en deux castes : les débiteurs et les créanciers, si ingénieusement nommés les Anglais[4] ; allons, soyez Français, cher Monsieur Brédif, touchez là !

BRÉDIF.

J'aimerais mieux toucher mes loyers, mon cher Monsieur Mercadet[5].

MERCADET.

Vous êtes le seul de mes créanciers qui possède un gage... réel ! Depuis dix-huit mois vous avez saisi, décrit pièce à pièce, avec le plus grand soin, ce mobilier qui certes vaudra bien quinze mille francs, et je ne vous devrai deux années de loyer que... dans quatre mois.

BRÉDIF.

Et les intérêts de mes fonds ?... Je les perds.

MERCADET.

Demandez les intérêts judiciairement !... Je me laisserai condamner.

BRÉDIF.

Mon cher Monsieur Mercadet, je ne fais pas de spéculation, moi ! Je vis de mes revenus, et si tous mes locataires vous ressemblaient... Ah ! tenez, il faut en finir...

MERCADET.

Comment, mon cher Monsieur Brédif, moi qui suis depuis onze ans dans votre maison, vous m'en chasseriez ? Vous qui connaissez tous mes malheurs, vous, le témoin de mes efforts[6] ! Enfin, vous savez que je suis la victime d'un abus de confiance. Godeau...

BRÉDIF.

Allez-vous encore me recommencer l'histoire de la fuite de votre associé ! mais je la sais, et tous vos créanciers la savent aussi. Puis, après tout, Monsieur Godeau[7]...

MERCADET.

Godeau ?... J'ai cru, lorsqu'on lança le type si célèbre de Robert-Macaire, que les auteurs l'avaient connu[8] !...

BRÉDIF.

Ne calomniez pas votre associé ! Godeau était un homme d'une rare énergie et un bon vivant !... Il vivait avec une petite femme... délicieuse...

MERCADET.

De laquelle il avait un enfant, et qu'ils ont abandonné...

BRÉDIF.

Mais Duval, votre ancien caissier, touché par les prières de cette charmante femme, ne s'est-il pas chargé de ce jeune homme ?

MERCADET.

Et Godeau s'est chargé de notre caisse[9].

BRÉDIF.

Il vous a emprunté cent cinquante mille francs... violemment, j'en conviens[10] ; mais il vous a laissé toutes les autres valeurs de la liquidation... et vous avez continué les affaires ! Depuis huit ans, vous en avez fait d'énormes ; vous avez gagné...

MERCADET.

J'ai gagné des batailles à la Pyrrhus ! Cela nous arrive souvent, à nous autres spéculateurs...

BRÉDIF.

Mais Monsieur Godeau ne vous a-t-il pas promis de vous mettre pour la moitié dans les affaires qu'il allait entreprendre aux Indes ?... il reviendra[11] !

MERCADET.

Eh bien ! alors attendez ! Du moment où vous aurez les intérêts de vos loyers, ne sera-ce pas un placement[12] ?...

BRÉDIF.

Vos raisons sont excellentes ; mais si tous les propriétaires voulaient écouter leurs locataires, les locataires les paieraient tous en raison de ce genre, et le gouvernement...

MERCADET.

Qu'est-ce que le gouvernement fait en ceci ?

BRÉDIF.

Le gouvernement veut ses impôts et ne se paie pas avec des raisons[13]. Je suis donc, à mon grand regret, forcé d'agir avec rigueur.

MERCADET.

Je vous croyais si bon ! Ne savez-vous pas que je vais marier ma fille... laissez-moi conclure ce mariage ! vous y assisterez... allons ! Madame Brédif dansera !... Peut-être vous paierai-je demain.

BRÉDIF.

Demain, c'est le cadet ; aujourd'hui c'est l'aîné. Je suis au désespoir d'effaroucher votre gendre ; mais vous avez dû recevoir un petit commandement avant-hier, et si vous ne payez pas aujourd'hui, les affiches seront apposées demain.

MERCADET.

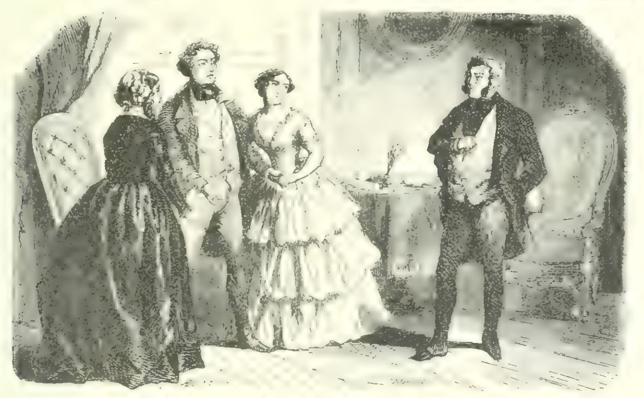
Ah ! vous voulez me vendre la protection que vous m'accordez par cette saisie, qui paralyse les poursuites de mes autres créanciers[14]. Eh bien ! que puis-je vous offrir pour gagner trois mois[15] ?...

BRÉDIF.

Peut-être une conscience stricte murmurerait-elle de cette involontaire complicité, car je contribue à laisser éblouir...

MERCADET.

Qui ?



MERCADET

COMÉDIE EN TROIS ACTES, EN PROSE

PAR

H. DE BALZAC

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS, A PARIS, SUR LE THÉATRE DU GYMNASE, LE 24 AOUT 1851.

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE.

MERCADET	MM. GEOFFROY.
MINARD, commis de Mercadet	ARMAND.
VERDELIN, ami de Mercadet. ...	VILLARS.
GOULARD, créancier de Mercadet...	PERRIN.
PIERQUIN, id ...	MONVAL.
VIOLETTE, id	LESUEUR.
JUSTIN, domestique de Mercadet.	PRISTON.
MÉRICOURT, ami de Mercadet... ...	MM. LANDROL.
M. DE LA BRIVE....	DUPUIS.
Mme MERCADET	Mmes MÉLANIE.
JULIE, sa fille	RICQUIER.
THÉRÈSE, femme de chambre...... ...	BODIN.
VIRGINIE, cuisinière	ANNA CHERI.
CRÉANCIERS.	

La scène est à Paris, chez Mercadet.

ACTE I.

Un salon. Porte au fond. Portes latérales. Au premier plan, dans l'angle, à gauche une cheminée avec glace à droite. A droite une fenêtre. A droite une petite table avec tout ce qu'il faut pour écrire. Fauteuils à droite, à gauche et au fond.

SCÈNE PREMIÈRE.

JUSTIN, VIRGINIE, THÉRÈSE.

JUSTIN. Oui, mes enfants, il a beau nager, il se noiera, ce pauvre monsieur Mercadet.

VIRGINIE. Vous croyez?

JUSTIN. Il est brûlé!.. et quoiqu'il y ait bien des profits chez les maîtres embarrassés, comme il nous doit une année de gages, il est temps de nous faire mettre à la porte.

THÉRÈSE. Ce n'est pas toujours facile... il y a des maîtres si entêtés!... J'ai déjà dit deux ou trois insolences à madame, elle n'a pas eu l'air de les entendre..

VIRGINIE. Ah! j'ai servi dans plusieurs maisons bourgeoises, mais je n'en ai pas encore vu de pareilles à celle-ci!... Je vais laisser les fourneaux et me présenter à un théâtre pour jouer la comédie.

JUSTIN. Nous ne faisons pas autre chose ici.

VIRGINIE. Tantôt il faut prendre un air étonné, comme si on tombait de la lune, quand un créancier se présente:—Comment, monsieur, vous ne savez pas? — Non. — Monsieur Mercadet est parti pour Lyon. — Ah! il est allé? — Oui, pour une affaire superbe, il a découvert des mines de charbon de terre.—Ah! tant mieux!... Quand revient-il? — Mais nous l'ignorons. — Tantôt je compose mon air comme si j'avais perdu ce que j'avais de plus cher au monde.

JUSTIN, *à part*. Son argent.

VIRGINIE. « Monsieur et sa fille sont dans un bien grand chagrin. Madame Mercadet... pauvre dame! il paraît que nous allons la perdre.. Ils l'ont conduite aux eaux!...—Ah! »

THÉRÈSE. Et puis, il y a des créanciers qui sont d'un grossier!... ils vous parlent... comme si nous étions les maîtres!...

VIRGINIE. C'est fini... je vais demander mon compte et faire régler mon livre de dépense... mais c'est que les fournisseurs ne veulent plus rien donner sans argent! eh donc, je ne prête pas le mien.

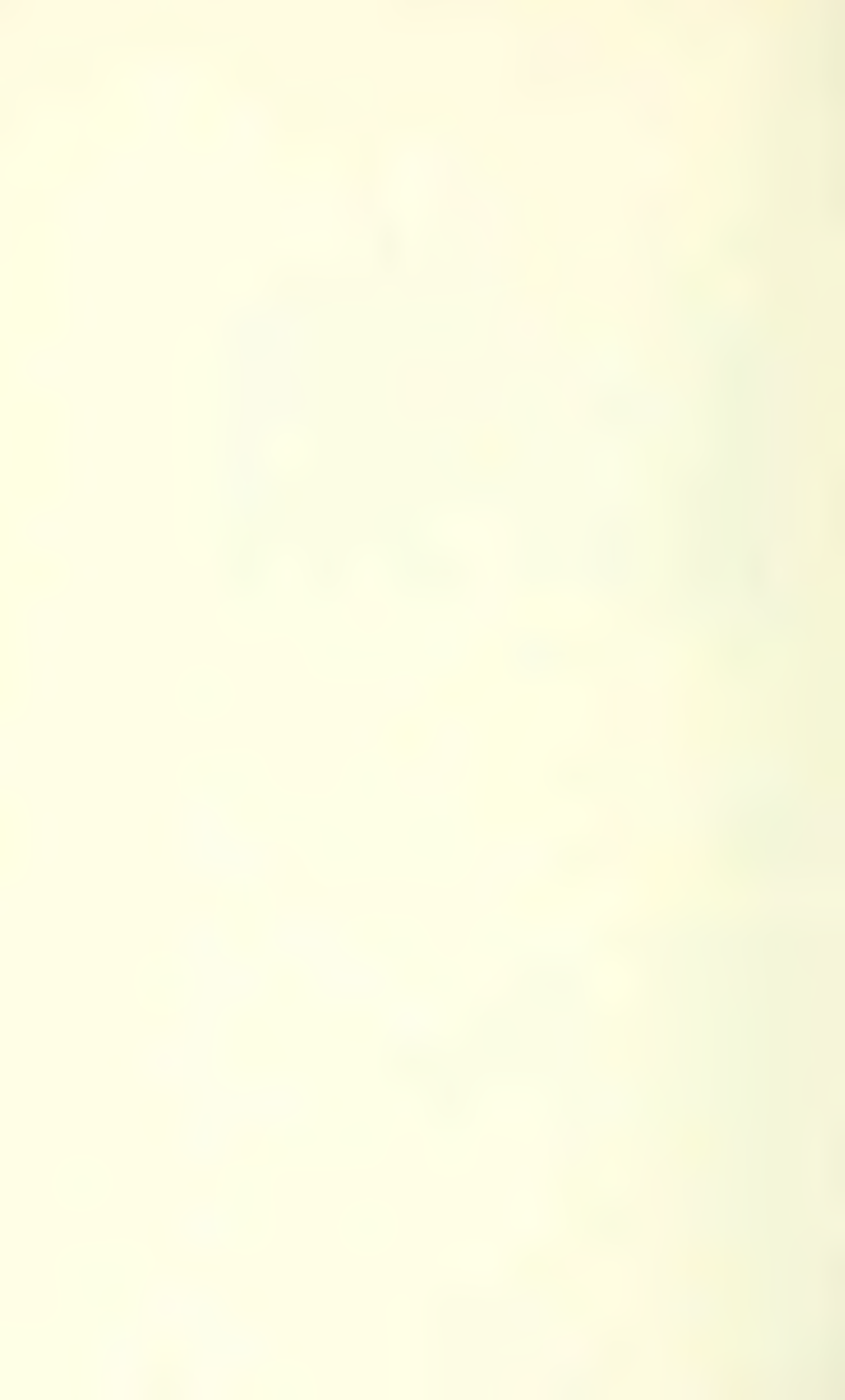
JUSTIN. Demandons nos gages.

VIRGINIE *et* THÉRÈSE. Demandons nos gages.

VIRGINIE. Est-ce que c'est là des bourgeois? Les bourgeois, c'est des gens qui dépensent beaucoup pour leur cuisine.

JUSTIN. Qui s'attachent à leurs domestiques.

VIRGINIE. Et qui leur laissent un viager.... Voilà ce que doivent être les bourgeois relativement aux domestiques.



BRÉDIF.

Votre futur gendre...

MERCADET, *à part.*

Vieux filou !...

BRÉDIF.

Mais je suis bon homme, renoncez à votre droit de sous-location, et je vous donne trois mois de tranquillité[16].

MERCADET.

Ah ! un homme dans le malheur ressemble à un morceau de pain jeté dans un vivier : chaque poisson y donne un coup de dent[17]. Et quels brochets que les créanciers[18] !... Ils ne s'arrêtent que quand le débiteur, de même que le morceau de pain, a disparu ! Ne sais-je pas que nous sommes en 1839 ? Mon bail a sept ans à courir, les loyers ont doublé.

BRÉDIF.

Heureusement pour nous autres !..

MERCADET.

Eh bien ! dans trois mois vous me renverrez, et ma femme aura perdu la ressource de cette sous-location sur laquelle elle compte en cas de...

BRÉDIF.

De faillite ?...

MERCADET.

Oh ! quel mot !... les gens d'honneur ne le supportent pas !... Monsieur Brédif !... Savez-vous ce qui corrompt les débiteurs les plus honnêtes ?... Je vais vous le dire : c'est l'adresse cauteleuse de certains créanciers, qui, pour recouvrer quelques sous, côtoient la loi jusque sur la lisière du vol.

BRÉDIF.

Monsieur, je suis venu pour être payé, non pour m'entendre dire des choses qu'un honnête homme ne supporte point.

MERCADET.

Oh ! devoir !... Les hommes rendent la dette quelque chose de pire que le crime... Le crime vous donne un abri, la dette vous met à la porte, dans la rue. J'ai tort. Monsieur, je suis à votre discrétion[19], je renoncerai à mon droit.

BRÉDIF, *à part.*

S'il l'avait fait de bonne grâce, je le ménagerais. Mais me dire que je lui vends... *(Haut.)*[20] Monsieur, je ne veux pas d'un consentement ainsi donné... je ne suis pas homme à tourmenter les gens.

MERCADET.

Vous voulez que je vous remercie !... *(A part.)* Ne le fâchons pas. *(Haut.)*[21] Peut-être ai-je été trop vif, cher Monsieur Brédif, mais je suis cruellement poursuivi[22] !... Non, pas un de mes créanciers ne veut comprendre que je lutte précisément pour pouvoir le payer.

BRÉDIF.

C'est-à-dire pour pouvoir faire des affaires.

MERCADET.

Mais oui, Monsieur ! Où donc en serais-je, si je ne conservais pas le droit d'aller à la Bourse ? *(Justin se montre à la porte.)*

BRÉDIF.

Terminons sur-le-champ cette petite affaire.....

MERCADET.

De grâce, rien devant mes domestiques. J'ai déjà bien du mal à avoir la paix chez moi... Descendons chez vous.

BRÉDIF, *à part.*

J'aurai donc mon appartement dans trois mois[23].

SCÈNE II.

JUSTIN, *seul*, puis VIRGINIE[24] et THÉRÈSE.

JUSTIN.

Il[25] a beau nager, il se noiera, ce pauvre Monsieur Mercadet ! Quoiqu'il y ait bien des profits chez les maîtres embarrassés, comme il me doit une année de gages, il est temps de se faire mettre à la porte, car le propriétaire me semble bien capable de nous chasser tous[26]. Aujourd'hui la déconsidération du maître tombe sur les domestiques. Je suis forcé de payer tout ce que j'achète !... C'est gênant...

THÉRÈSE.

Est-ce que ça ira longtemps comme ça, ici, Monsieur Justin[27] ?

VIRGINIE.

Ah ! j'ai déjà servi dans plusieurs maisons bourgeoises, mais je n'en ai pas encore vu de pareille à celle-ci ! Je vais laisser les fourneaux, et me présenter à un théâtre pour y jouer la comédie.

JUSTIN.

Nous ne faisons pas autre chose ici[28] !...

VIRGINIE.

Tantôt il faut prendre un air étonné, comme si l'on tombait de la lune, quand un créancier se présente ici. — « Comment, Monsieur, vous ne savez pas ?... — Non. — Monsieur Mercadet est parti pour Lyon. — Il est allé ?... — Oui, pour une affaire superbe ; il a découvert des mines de charbon de terre. — Ah ! tant mieux. Quand revient-il ? — Mais nous l'ignorons ! » Tantôt je compose mon air comme si j'avais perdu ce que j'ai de plus cher au monde.

JUSTIN, *à part.*

Son argent.

VIRGINIE.

— « Monsieur et sa fille sont dans un bien grand chagrin. Madame Mercadet, pauvre dame, il paraît que nous allons la perdre, ils l'ont conduite aux eaux... — Ah[29] ! »

THÉRÈSE.

Moi, je n'ai qu'une manière. — « Vous demandez Monsieur Mercadet ? — Oui, Mademoiselle. — Il n'y est pas. — Il n'y est pas ? — Non ; mais si Monsieur vient pour Mademoiselle... Elle est seule ! » Et ils se sauvent ! Pauvre Mademoiselle Julie, si elle était belle, on en ferait... quelque chose.

JUSTIN.

C'est qu'il y a des créanciers qui vous parlent comme si nous étions les maîtres[30].

VIRGINIE.

Mais que gagne-t-on donc à se faire créancier ? Je les vois tous ne jamais se lasser d'aller, venir, guetter Monsieur et rester des heures entières à l'écouter.

JUSTIN.

Un fameux métier ! Ils sont tous riches.

THÉRÈSE.

Mais ils ont cependant donné leur argent à Monsieur, qui ne le leur rend pas ?

VIRGINIE.

C'est voler, ça !

JUSTIN.

Emprunter n'est pas voler. Virginie, le mot n'est pas parlementaire. Écoutez ! je prends de l'argent dans votre sac, à votre insu, vous êtes volée. Mais si je vous dis : — « Virginie, j'ai besoin de cent sous, prêtez-les moi ? » Vous me les donnez, je ne vous les rends pas, je suis gêné, je vous les rendrai plus tard : vous devenez ma créancière ! Comprenez-vous, la Picarde ?

VIRGINIE.

Non. Si je n'ai mon argent ni d'une manière ni d'une autre, que m'importe ! Ah ! mes gages me sont dus, je vais demander mon compte et faire régler mon livre de dépense. Mais c'est que les fournisseurs ne veulent plus rien donner sans argent. Et donc, je ne prête pas le mien[31].

THÉRÈSE.

J'ai déjà dit deux ou trois insolences à Madame, elle n'a pas eu l'air de les entendre[32] !...

JUSTIN.

Demandons nos gages[33] !

VIRGINIE.

Mais est-ce là des bourgeois ? Les bourgeois, c'est des gens qui dépensent beaucoup pour leur cuisine...

JUSTIN.

Qui s'attachent à leurs domestiques...

VIRGINIE.

Et qui leur laissent un viager ! Voilà ce que doivent être les bourgeois, relativement aux domestiques[34]...

THÉRÈSE.

Bien dit, la Picarde ! Eh bien ! moi, je ne m'en irai pas d'ici. Je veux savoir[35] comment ça finira, car ça m'amuse ! Je lis les lettres de Mademoiselle, je tourmente son amoureux, ce petit Minard qu'elle va sans doute épouser ; elle en aura dit quelque chose à son père. On a commandé des robes, des bonnets, des chapeaux, enfin des toilettes pour Madame et pour sa fille ; puis, hier, les marchands n'ont rien voulu livrer.

VIRGINIE.

Mais s'il y a un mariage, nous aurons tous des gratifications : il faut rester jusqu'au lendemain des noces[36].

JUSTIN.

Croyez-vous que ce soit à ce petit teneur de livres, qui ne gagne pas plus de mille huit cents francs[37], que Monsieur Mercadet mariera sa fille[38] ? *(Justin lit les journaux.)*

THÉRÈSE.

J'en suis sûre ! Ils s'adorent. Madame, qui sort tous les soirs sans sa fille, ne se doute pas de cette intrigue. Le petit Minard vient dès que Mademoiselle est seule ; et comme ils ne m'ont pas mise dans la confidence, j'entre, je les dérange, je les écoute. Oh ! ils sont bien sages. Mademoiselle, comme toutes les demoiselles un peu laides, veut être sûre d'être aimée pour elle-même. Elle travaille à sa peinture sur porcelaine, pendant que le petit a l'air de lui lire des romans, mais c'est le même depuis trois mois... Mademoiselle en est quitte pour dire à sa mère, le soir : « Maman, Monsieur Minard est venu pour vous voir, je l'ai reçu[39]. »

VIRGINIE.

Vous les entendez ?

THÉRÈSE.

Dam ! Mademoiselle, qui se donne le genre de craindre une surprise, laisse les portes ouvertes[40]...

VIRGINIE.

J'aimerais à savoir ce que se disent les bourgeois en se faisant la cour.

THÉRÈSE.

Des bêtises ! Ils ne se parlent que de l'idéal !...

JUSTIN.

Un calembourg[41]...

THÉRÈSE.

Tenez ?... j'ai là l'une de ses lettres que j'ai copiée pour savoir si ça pourrait me servir.

VIRGINIE.

Lisez-moi donc ça...

THÉRÈSE.

« Mon ange... »

VIRGINIE.

Oh ! mon ange !

THÉRÈSE.

Ah ! quand on vous prend la taille en disant mon ange, c'est très gentil !...

« Mon ange, oui, je vous aime ; mais aimez-vous un pauvre être déshérité comme je le suis ? Vous m'aimeriez si vous pouviez savoir ce qu'il y a d'amour dans l'âme d'un jeune homme jusqu'à présent dédaigné, quand l'amour est toute sa fortune. J'ai lu hier, sur votre front, de lumineuses espérances ; j'ai cru à quelque heureux avenir ; vous avez converti mes doutes en certitude, ma faiblesse en puissance ; enfin vos regards m'ont guéri de la maladie du doute[42]... »

VIRGINIE.

Ça brouillasse dans ma tête !... On ne voit pas clair dans ces phrases-là !... Est-ce que l'amour baragouine ?... il va droit au fait, l'amour ! Tenez, parlez-moi d'une lettre que j'ai reçue d'un joli jeune homme, quelque étudiant du quartier latin... Ça n'a pas de mystères[43], c'est net, et l'on ne peut s'en fâcher. Je la sais par cœur. « Femme charmante ! (ça vaut bien mon ange !) femme charmante ! accordez-moi un rendez-vous, je vous en conjure. En pareil cas, on annonce qu'on a mille choses à dire ; moi, je n'en ai qu'une, que je vous dirai mille fois, si vous ne voulez pas m'arrêter à la *promière.* »

Et c'était signé Hypolite.

JUSTIN.

Eh bien, a-t-il parlé ? l'avez-vous arrêté ?

VIRGINIE.

Je ne l'ai jamais revu ; il m'avait rencontrée à la Chaumière, il aura su qui j'étais, et l'imbécile a rougi de mon *tabellier*[44].

JUSTIN.

Eh ! bien, écoutez ce que le père Grumeau[45] vient de me dire !...

Hier, pendant que nous faisions nos commissions[46], il est venu deux beaux jeunes gens, en cabriolet ; leur groom a dit au père Grumeau que l'un de ces messieurs allait épouser Mademoiselle Mercadet. Or, Monsieur avait donné cent francs au père Grumeau...

VIRGINIE et THÉRÈSE, *étonnées.*

Cent francs !...

JUSTIN.

Oui, cent francs, pas promis, donnés, en argent ! Et il lui a fait le bec si bien, que le père Grumeau a eu l'air de se laisser tirer les vers du nez en expliquant au groom que Monsieur était si riche, qu'il ne connaissait pas lui-même sa fortune[47]...

VIRGINIE.

Ce serait ces deux jeunes gens à gants jaunes, à beaux gilets de soie à fleurs, leur cabriolet reluisait comme du satin, leur cheval avait des roses là *(elle montre son oreille)* ; il était tenu par un enfant de huit ans, blond, frisé, des bottes à revers, un air de souris qui ronge des dentelles, un amour qui avait du linge éblouissant et qui jurait comme un sapeur[48]. Et ce beau jeune homme qui a tout cela, des gros diamants à sa cravatte, épouserait Mademoiselle Mercadet !... Allons donc !

THÉRÈSE.

Mademoiselle ?... qui a une figure d'héritière sans héritage ?... allons donc !

VIRGINIE.

Ah ! elle chante bien ! quelquefois je l'écoute, et elle me fait plaisir. Ah ! je voudrais bien savoir chanter comme elle : *La fortune m'importune*[49] *!*

JUSTIN.

Vous ne connaissez pas Monsieur Mercadet !... moi qui suis chez lui depuis six ans, et qui le vois depuis sa dégringolade aux prises avec ses créanciers, je le crois capable de tout, même de devenir riche[50]... Tantôt, je me disais : le voilà perdu ! Les affiches jaunes fleurissaient à la porte, il avait des rames de papier timbré

que j'en vendais sans qu'il s'en aperçût[51] ! Brrr ! il rebondissait, il triomphait ! et quelles inventions !.... Vous ne lisez pas les journaux, vous autres ! C'était du nouveau tous les jours : du bois en pavés[52] ; des pavés filés en soie ; des duchés, des moulins, enfin jusqu'au blanchissage mis en actions... C'était du propre[53] !... Par exemple, je ne sais pas par où sa caisse est trouée ! il a beau l'emplir, ça se vide comme un verre !... Un jour Monsieur se couche abattu : le lendemain, il se réveille millionnaire, quand il a dormi, car il travaille à effrayer ; il chiffre, il calcule, il écrit des prospectus qui sont comme des piéges à loups, il s'y prend toujours des actionnaires ; mais il a beau lancer des affaires, il a toujours des créanciers[54], et il les promène, et il les retourne ! Ah ! quelquefois je les ai vus arrivant : ils vont tout emporter, le faire mettre en prison ; il leur parle... Eh bien ! ils finissent par rire ensemble, et ils sortent les meilleurs amis du monde. Les créanciers ont débuté par des cris de paon, par des mots plus que durs, et ils terminent par des : « Mon cher Mercadet ! » et des poignées de main[55]. Voyez-vous, quand un homme peut maintenir paisibles des gens comme ce Pierquin[56]...

THÉRÈSE.

Un tigre qui se nourrit de billets de mille francs...

JUSTIN.

Un pauvre père Violette !...

VIRGINIE.

Ah ! pauvre cher homme, j'ai toujours envie de lui donner un bouillon...

JUSTIN.

Un Goulard !

THÉRÈSE.

Goulard ! un escompteur qui voudrait me... m'escompter !

JUSTIN.

Il est riche, il est garçon ! laissez-vous...

VIRGINIE.

J'entends Madame.

JUSTIN.

Soyons gentils, nous apprendrons quelque chose du mariage[57]...

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENTS, MADAME MERCADET.

MADAME MERCADET.

Avez-vous vu Monsieur ?

THÉRÈSE.

Madame s'est levée seule sans me sonner !

MADAME MERCADET.

En ne trouvant pas Monsieur Mercadet chez lui, l'inquiétude m'a saisie, et... Justin, savez-vous où est Monsieur ?

JUSTIN.

J'ai trouvé Monsieur en discussion avec Monsieur Brédif, et ils sont...

MADAME MERCADET.

Bien... Assez, Justin.

JUSTIN.

Monsieur n'est pas sorti de la maison.

MADAME MERCADET.

Merci !

THÉRÈSE.

Madame est sans doute chagrine de ce qu'on ait refusé de livrer les commandes...

VIRGINIE.

Madame sait que les fournisseurs ne veulent plus...

MADAME MERCADET.

Je comprends.

JUSTIN.

C'est les créanciers qui sont la cause de tout le mal. Ah ! si je savais quelque bon tour à leur jouer...

MADAME MERCADET.

Le meilleur, ce serait de les payer !...

JUSTIN.

Ils seraient bien étonnés !

THÉRÈSE.

Et malheureux, donc !... Ils ne sauraient plus que faire de leur temps.

MADAME MERCADET.

Il est inutile de vous cacher l'inquiétude excessive que me causent les affaires de mon mari. Nous aurons sans doute besoin de votre discrétion ; car nous pouvons compter sur vous, n'est-ce pas ?

TOUS.

Ah ! Madame !

MADAME MERCADET.

Monsieur ne veut que gagner du temps, il a tant de ressources dans l'esprit !... Suivez bien ses instructions.

THÉRÈSE.

Ah ! oui, Madame ! Virginie et moi nous passerions dans le feu pour vous !...

VIRGINIE.

Je disais tout à l'heure que nous avions de bons maîtres, et que,

dans leur prospérité, ils se souviendraient de la manière dont nous nous conduisons dans leur malheur.

JUSTIN.

Moi, je disais que, tant que j'aurais de quoi vivre, je servirais Monsieur ; je l'aime, et je suis sûr que le jour où il aura une affaire vraiment bonne, il nous en fera profiter. *(Mercadet se montre.)*

MADAME MERCADET.

Il doit vous donner une place dans sa première entreprise solide... il ne s'agit plus que d'un dernier effort. Hélas ! nous ne devons pas laisser voir notre gêne momentanée, il se présente un riche parti pour Mademoiselle Julie.

THÉRÈSE.

Mademoiselle mérite bien d'être heureuse ; pauvre fille ! elle est si bonne, si instruite, si bien élevée...

VIRGINIE.

Et quels talents ! un vrai rossignol !

JUSTIN.

C'est un assassinat que d'ôter à une jeune personne tous ses moyens en lui refusant ses robes, ses chapeaux. Thérèse, vous vous y serez mal prise ! Si Madame veut me dire le nom du prétendu, j'irai chez tous ces gens-là, je leur ferai sous-entendre que je puis envoyer chez eux ce Monsieur... Monsieur...

MADAME MERCADET.

De la Brive.

JUSTIN.

Monsieur de la Brive, pour la corbeille, et ils livreront...

THÉRÈSE.

Madame ne m'avait rien dit de ce mariage-là ; sans cela, j'aurais tout obtenu, car l'idée de Justin est très bonne...

VIRGINIE.

Oh ! c'est sûr, ils seront dedans.

MADAME MERCADET.

Mais ils ne perdront pas un centime[58] !

SCÈNE IV.

LES MÊMES, MERCADET.

MERCADET, *bas à sa femme.*

Voilà comment vous parlez à vos domestiques ? ils vous manqueront de respect demain. *(A Justin.)* Justin, allez à l'instant, chez Monsieur Verdelin, vous le prierez de venir me parler pour une affaire qui ne souffre aucun retard ! Soyez assez mystérieux ? car il faut qu'il vienne. — Vous, Thérèse, retournez chez tous les fournisseurs de Madame Mercadet, dites-leur sèchement d'apporter tout ce qui a été commandé par vos maîtresses, ils seront payés... oui, comptant. Allez !

Justin et Thérèse sortent[59].

SCÈNE V.

MADAME MERCADET, VIRGINIE, MERCADET.

MERCADET, *à Virginie.*

Eh bien ! Madame vous a-t-elle donné ses ordres ?

VIRGINIE.

Non, Monsieur.

MERCADET.

Il faut vous distinguer aujourd'hui ! Nous avons à dîner quatre personnes : Verdelin et sa femme, Monsieur de Méricourt et Monsieur de la Brive. Ainsi nous serons sept. Ces dîners-là sont le triomphe des grandes cuisinières ! Ayez pour relevé de potage un beau poisson, puis quatre entrées, mais finement faites...

VIRGINIE.

Monsieur !...

MERCADET.

Au second service...

VIRGINIE.

Monsieur, les fournisseurs...

MERCADET.

Comment ! vous me parlez des fournisseurs le jour où se fait l'entrevue de ma fille et de son prétendu ?

VIRGINIE.

Mais ils ne veulent plus rien fournir.

MERCADET.

Vous[60] irez chez leurs concurrents à qui vous donnerez ma pratique, et ils vous donneront des étrennes.

VIRGINIE.

Et ceux que je quitte, comment les paierai-je ?

MERCADET.

Ne vous inquiétez pas de cela ! ça les regarde !

VIRGINIE.

Et s'ils me demandent leur paiement, à moi ? Oh ! d'abord, je ne réponds de rien...

MERCADET, *bas à sa femme.*

Cette fille a de l'argent ! *(Haut.)* Virginie, aujourd'hui le crédit est toute la richesse des gouvernements ; mes fournisseurs méconnaîtraient les lois de leurs pays, ils seraient inconstitutionnels et radicaux, s'ils ne me laissaient pas tranquille ! Ne me rompez donc pas la tête pour des gens en insurrection contre le principe vital de tous les États... bien ordonnés ! Occupez-vous du dîner, comme c'est votre devoir[61] ! Mais montrez-vous ce que vous êtes : un vrai cordon bleu ! Si Madame Mercadet, en comptant avec vous le lendemain du mariage de ma fille, se trouve vous devoir... je réponds de tout, moi !

VIRGINIE.

Monsieur...

MERCADET.

Allez ! je vous ferai gagner de bons intérêts, à dix francs pour cent francs tous les six mois ! C'est un peu mieux que la caisse d'épargne...

VIRGINIE.

Elle donne à peine cent sous par an.

MERCADET, *à Madame Mercadet.*

Quand je vous le disais ! *(A Virginie.)* Comment ! vous mettez votre argent entre des mains étrangères ? Vous avez bien assez d'esprit pour le faire valoir vous-même ; et ici votre petit magot ne vous quitterait pas.

VIRGINIE, *à part.*

Dix francs tous les six mois ! *(Haut.)* Quant au second service, Madame me le dira. Je vais faire le déjeuner[62].

Elle sort.

SCÈNE VI.

MERCADET, MADAME MERCADET.

MERCADET, *il regarde Virginie qui s'en va.*

Cette fille a mille écus à la caisse d'épargne... qu'elle nous a volés ; aussi, maintenant, pouvons-nous être tranquilles de ce côté-là...

MADAME MERCADET.

Oh ! Monsieur, jusqu'où descendez-vous !

MERCADET.

Je vous admire !... vous qui avez votre petite existence bien arrangée, qui allez presque tous les soirs au spectacle ou dans le monde avec notre ami Méricourt, vous me...

MADAME MERCADET.

Vous l'avez prié de m'accompagner...

MERCADET.

On ne peut pas être à sa femme et aux affaires. Enfin, vous faites la belle et l'élégante...

MADAME MERCADET.

Vous me l'avez ordonné !

MERCADET.

Certes, il le faut bien ! Une femme est une enseigne pour un spéculateur... Quand à l'Opéra vous vous montrez avec une nouvelle parure, le public se dit : « Les asphaltes vont bien, ou la Providence des familles est en hausse, car Madame Mercadet est d'une élégance !... Voilà des gens heureux ! » Dieu veuille que ma combinaison sur les remplacements soit agréée par le ministre de la guerre, vous aurez voiture !...

MADAME MERCADET.

Croyez-vous, Monsieur, que je sois indifférente à vos tourments, à votre lutte et à votre honneur ?...

MERCADET.

Eh bien ! ne jugez donc pas les moyens dont je me sers. Là, tout à l'heure, vous vouliez prendre vos domestiques par la douceur : il fallait commander... comme Napoléon, brièvement.

MADAME MERCADET.

Ordonner, quand on ne paie pas !...

MERCADET.

Précisément ! on paie d'audace.

MADAME MERCADET.

On peut obtenir par l'affection des services qu'on refuse à...

MERCADET.

Par l'affection ! Ah ! vous connaissez bien votre époque ! Aujourd'hui, Madame, tous les sentiments s'en vont, et l'argent les pousse. Il n'y a plus que des intérêts, parce qu'il n'y a plus de famille, mais des individus ! Voyez, l'avenir de chacun est dans une caisse publique ! Une fille, pour sa dot, ne s'adresse plus à sa famille, mais à une tontine[63]. La succession du roi d'Angleterre était chez une assurance. La femme compte, non sur son mari, mais sur la caisse d'épargne[64] ! On paie sa dette à la patrie, au moyen d'une agence qui fait la traite des blancs[65] ! Enfin, tous nos devoirs sont en coupons ! Les domestiques, dont on change comme de chartes, ne s'attachent plus à leurs maîtres ; ayez leur argent, ils vous sont dévoués !...

MADAME MERCADET.

Oh ! Monsieur, vous si probe, si honorable, vous dites quelquefois des choses qui me...

MERCADET.

Et qui arrive à dire, arrive à faire, n'est-ce pas ? Eh bien ! je ferai tout ce qui pourra me sauver, car *(il tire une pièce de cinq francs)* voici l'honneur moderne !... Ayez vendu du plâtre pour du sucre, si vous avez su faire fortune sans exciter de plainte, vous devenez député, pair de France ou ministre ! Savez-vous pourquoi les drames, dont les héros sont des scélérats, ont tant de spectateurs ? C'est que tous les spectateurs s'en vont flattés, en se disant : — Je vaux encore mieux que ces coquins-là... Mais moi, j'ai mon excuse. Je porte le poids du crime de Godeau[66]. Enfin, qu'y a-t-il de déshonorant à devoir ? Est-il un seul État en Europe qui n'ait ses dettes ? Quel est l'homme qui ne meurt pas insolvable envers son père ? il lui doit la vie, et ne peut pas la lui rendre. La terre fait constamment faillite au soleil. La vie, Madame, est un emprunt perpétuel ! Et n'emprunte pas qui veut ! Ne suis-je pas supérieur à mes créanciers ? J'ai leur argent, ils attendent le mien : je ne leur demande rien, et ils m'importunent ! Un homme qui ne doit rien ! mais personne ne songe à lui, tandis que mes créanciers s'intéressent à moi[67].

MADAME MERCADET.

Un peu trop !... Devoir et payer, tout va bien ; mais devoir et ne pouvoir rendre, mais emprunter quand on se sait hors d'état de s'acquitter ! je n'ose vous dire ce que j'en pense.

MERCADET.

Vous pensez qu'il y a là comme un commencement de...

MADAME MERCADET.

J'en ai peur...

MERCADET.

Vous ne m'estimez donc plus, moi, votre...

MADAME MERCADET.

Je vous estime toujours, mais je suis au désespoir de vous voir vous consumant en efforts sans succès : j'admire la fertilité de

vos conceptions, mais je gémis d'avoir à entendre les plaisanteries avec lesquelles vous essayez de vous étourdir.

MERCADET.

Un homme mélancolique se serait déjà noyé ! Un quintal de chagrin ne paie pas deux sous de dettes... Voyons ! pouvez-vous me dire où commence, où finit la probité dans le monde commercial ? Tenez... nous n'avons pas de capital... dois-je le dire ?

MADAME MERCADET.

Non, certes.

MERCADET.

N'est-ce pas une tromperie ? Personne ne nous donnerait un sou, le sachant ! Eh bien ! ne blâmez donc pas les moyens que j'emploie pour garder ma place au grand tapis vert de la spéculation, en faisant croire à ma puissance financière. Tout crédit implique un mensonge ! Vous devez m'aider à cacher notre misère sous les brillants dehors du luxe. Les décorations veulent des machines, et les machines ne sont pas propres ! Soyez tranquille, plus d'un qui pourrait murmurer a fait pis que moi. Louis XIV, dans sa détresse, a montré Marly à Samuel Bernard pour en obtenir quelques millions, et aujourd'hui les lois modernes nous ont conduits à dire tous comme lui : *L'État, c'est moi !*

MADAME MERCADET.

Pourvu que, dans votre détresse, l'honneur soit toujours sauf, vous savez bien, Monsieur, que vous n'avez pas à vous justifier auprès de moi...

MERCADET.

Vous vous apitoyez sur mes créanciers, mais sachez donc enfin que nous n'avons dû leur argent qu'à...

MADAME MERCADET.

A leur confiance, Monsieur !

MERCADET.

A leur avidité ! Le spéculateur et l'actionnaire se valent ! Tous

les deux, ils veulent être riches en un instant. J'ai rendu service à tous mes créanciers ; tous croient encore tirer quelque chose de moi ! Je serais perdu sans la connaissance intime de leurs intérêts et de leurs passions ; aussi jouais-je[68] à chacun sa comédie.

MADAME MERCADET.

Le dénouement m'effraie ! Il en est qui sont las de faire votre partie : Goulard, par exemple. Que pouvez-vous contre une férocité pareille, il va vous forcer à déposer votre bilan...

MERCADET.

Jamais, de mon vivant ! car les mines d'or ne sont plus au Mexique, mais place de la Bourse ! et j'y veux rester jusqu'à ce que j'aie trouvé mon filon[69] !...

SCÈNE VII.

LES MÊMES, GOULARD.

GOULARD.

Je suis ravi de vous rencontrer, mon cher Monsieur.

MADAME MERCADET, *à part.*

Goulard ! comment va-t-il faire ? *(A Mercadet.)* Auguste !

Mercadet fait signe à sa femme de se tranquilliser.

GOULARD.

C'est chose rare, il faut s'y prendre dès le matin et profiter du moment où la porte est ouverte et les gardiens absents.

MERCADET.

Les gardiens ! sommes-nous des bêtes curieuses ? Vous êtes impayable !...

GOULARD.

Non, je suis impayé, Monsieur Mercadet.

MERCADET.

Monsieur Goulard !

GOULARD.

Je ne saurais me contenter de paroles.

MERCADET.

Il vous faut des actions, je le sais ; j'en ai beaucoup à vous donner en paiement, si vous voulez. Je suis actionnaire de...

GOULARD.

Ne plaisantons pas, je viens avec l'intention d'en finir...

MADAME MERCADET.

En finir... Monsieur, je vous offre...

MERCADET.

Ma chère, laissez parler Monsieur Goulard. *(Goulard salue Madame Mercadet.)* Vous êtes chez vous, écoutez-le ?

GOULARD.

Pardon, Madame, je suis enchanté de vous voir, car votre signature pourrait...

MERCADET.

Ma femme a tort de se mêler de notre conversation, les femmes n'entendent rien aux affaires[70] ! *(A sa femme.)* Monsieur est mon créancier, ma chère ; il vient me demander le montant de sa créance en capital, intérêts et frais, car vous ne m'avez pas ménagé, Goulard... Ah ! vous avez rudement poursuivi un homme avec qui vous faisiez des affaires considérables.

GOULARD.

Des affaires, où tout n'a pas été bénéfice...

MERCADET.

Où serait le mérite ? Si elles ne donnaient que des bénéfices, tout le monde ferait des affaires !...

GOULARD.

Je ne viens pas chercher les preuves de votre esprit, je sais que vous en avez plus que moi, car vous avez mon argent...

MERCADET.

Eh bien ! il faut que l'argent soit quelque part ! *(A Madame Mercadet.)* Tu vois en Monsieur un homme qui m'a poursuivi comme un lièvre ! Allons, convenez-en, mon cher Goulard, vous vous êtes mal conduit ! Un autre que moi se vengerait en ce moment, car je puis vous faire perdre une bien grosse somme...

GOULARD.

Si vous ne me payez pas, je le crois bien ; mais vous me paierez, ou demain les pièces seront remises au garde du commerce...

MERCADET.

Oh ! il ne s'agit pas de ce que je vous dois, vous n'avez là-dessus aucune inquiétude, ni moi non plus ; mais il s'agit de capitaux bien plus considérables ! Rien ne m'a étonné comme de vous savoir, vous, homme d'un coup d'œil si sûr, vous à qui je demanderais un conseil, de vous savoir encore engagé dans cette affaire-là !... vous !... Enfin nous avons tous nos moments d'erreur...

GOULARD.

Mais quoi ?...

MERCADET, *à sa femme.*

Tu ne le croirais jamais ? *(A Goulard.)* Elle a fini par se connaître en spéculations, elle a un tact pour les juger !... *(A sa femme.)* Eh bien ! ma chère, Goulard y est pour une somme très considérable.

MADAME MERCADET.

Monsieur ?

GOULARD, *à part.*

Ce Mercadet, il a le génie de la spéculation ; mais veut-il encore m'amuser ? *(A Mercadet.)* Que voulez-vous dire ? De quoi s'agit-il ?

MERCADET.

Vous le savez bien !... On sait toujours où le bât nous blesse, quand on porte des actions.

GOULARD.

Seraient-ce les mines de la Basse-Indre ? Une affaire superbe...

MERCADET.

Superbe ?... oui, pour ceux qui ont fait vendre hier...

GOULARD.

On a vendu ?...

MERCADET.

En secret, dans la coulisse ! vous verrez la baisse aujourd'hui et demain. Oh ! demain quand on saura ce que l'on a trouvé...

GOULARD.

Merci, Mercadet, nous causerons plus tard de nos petites affaires. Madame, mes hommages...

MERCADET.

Attendez donc, mon cher Goulard ! *(Il retient Goulard par le bras.)* J'ai une nouvelle à vous donner qui vous rassurera sur...

GOULARD.

Sur quoi ?...

MERCADET.

Sur votre créance ! Je marie ma fille...

GOULARD, *il dégage sa main de celle de Mercadet.*

Plus tard.

MERCADET, *il reprend Goulard.*

Non, tout de suite, il s'agit d'un millionnaire.

GOULARD.

Je vous fais mes compliments... Oh ! la mine ! Puisse-t-elle être heureuse !... Vous pouvez compter sur moi.

MADAME MERCADET.

Pour la noce ?

GOULARD, *il dégage de nouveau son bras du bras de Mercadet.*

En toute occasion.

MERCADET.

Écoutez ! encore un mot ?

GOULARD.

Non, adieu. Je vous souhaite bon succès dans cette affaire.

MERCADET, *il fait revenir Goulard par un signe.*

Si vous voulez me rendre quelques titres, je vous dirai à qui vous pourrez vendre vos actions...

GOULARD.

Mon cher Mercadet ! Mais nous allons nous entendre.

MERCADET, *à sa femme.*

Le voyez-vous prêt à voler le prochain ? Est-ce un honnête homme ?

GOULARD.

Eh ! bien ?

MERCADET.

Avez-vous mes valeurs sur vous ?

GOULARD.

Non.

MERCADET.

Que veniez-vous donc faire ?

GOULARD.

Je venais savoir comment vous vous portiez.

MERCADET.

Comme vous voyez.

GOULARD.

Enchanté. Adieu. *(Mercadet suit Goulard en essayant de le retenir.)*

MADAME MERCADET, *seule un instant.*

Cela tient du prodige[71].

SCÈNE VIII.

MERCADET, MADAME MERCADET.

MERCADET, *il revient en riant.*

Impossible de le retenir ! il m'a tourné le dos comme un ivrogne à une fontaine.

MADAME MERCADET, *rit aussi.*

Mais est-ce vrai ce que vous lui avez dit ? car je ne sais plus démêler le sens de ce que vous leur dites...

MERCADET.

Il est dans l'intérêt de mon ami Verdelin d'organiser une panique sur les actions de la Basse-Indre, entreprise jusqu'à présent douteuse, et devenue excellente tout à coup. *(A part.)* S'il réussit à tuer l'affaire, je me ferai ma part... *(Haut.)* Ceci nous ramène à notre grande affaire : le mariage de Julie ! Oui, j'ai besoin d'un second moi-même pour récolter ce que je sème.

MADAME MERCADET.

Ah ! Monsieur, si vous m'aviez prise pour votre caissier, nous aurions aujourd'hui trente mille francs de rentes !...

MERCADET.

Le jour où j'aurais eu trente mille livres de rentes, j'eusse été ruiné. Voyons ! si, comme vous le voulez, nous nous étions enfouis dans une province avec le peu qui nous serait resté lors de l'emprunt forcé que nous a fait ce monstre de Godeau, où en serions-nous ? Auriez-vous connu Méricourt qui vous plaît tant et de qui vous avez fait votre chevalier ? Ce lion (car c'est un lion) va nous débarrasser de Julie ! Ah ! la pauvre enfant n'est pas notre plus belle affaire...

MADAME MERCADET.

Il y a des hommes sensés qui pensent que la beauté passe...

MERCADET.

Il y en a de plus sensés qui pensent que la laideur reste.

MADAME MERCADET.

Julie est aimante...

MERCADET.

Mais je ne suis pas Monsieur de la Brive !.. Et je sais mon rôle de père, allez ! Je suis même assez inquiet de la passion subite de ce jeune homme ; je voudrais savoir de lui ce qui l'a charmé dans ma fille.

MADAME MERCADET.

Julie a une voix délicieuse ; elle est musicienne.

MERCADET.

Peut-être est-il un de nos dilettanti les moins savants, car il va, je crois, aux Bouffes sans entendre un mot d'italien.

MADAME MERCADET.

Julie est instruite...

MERCADET.

Vous voulez dire qu'elle lit des romans ; et, ce qui prouve qu'elle est une fille d'esprit, c'est qu'elle n'en écrit pas. J'espère que Julie, malgré ses lectures, comprendra le mariage comme il doit être compris : en affaire ! Nous l'avons à peu près laissée maîtresse de ses volontés depuis deux ans : elle se faisait si grande !

MADAME MERCADET.

Pauvre enfant ! elle est si bien dans le secret de notre position, qu'elle a su se donner un talent, celui de la peinture sur porcelaine, afin de ne plus nous être à charge...

MERCADET.

Vous n'avez pas rempli vos obligations envers elle *(mouvement de Madame Mercadet) :* il fallait la faire jolie.

MADAME MERCADET.

Elle est mieux, elle est vertueuse[72]...

MERCADET.

Spirituelle et vertueuse ! Son mari aura bien...

MADAME MERCADET[73].

Monsieur !

MERCADET.

Bien de l'agrément ! Allez la chercher, car il faut lui expliquer le sens du dîner d'aujourd'hui et l'inviter à prendre Monsieur de la Brive au sérieux.

MADAME MERCADET.

Les difficultés avec nos fournisseurs m'ont empêchée de lui en parler hier. Je vais vous amener Julie ; elle est éveillée, car elle se lève au jour pour peindre[74].

Elle sort.

SCÈNE IX.

MERCADET.

Dans cette époque, marier une fille jeune et belle, la bien marier, entendons-nous, est un problème assez difficile à résoudre ; mais marier une fille d'une beauté douteuse et qui n'apporte que ses vertus en dot, je le demande aux mères les plus intrigantes, n'est-ce pas une œuvre diabolique ? Méricourt doit avoir de l'affection pour nous ; ma femme fait encore de lui ce qu'elle veut, et c'est ce qui me rassure... Oui, peut-être se croit-il obligé de marier Julie avantageusement. Quant à Monsieur de la Brive, rien qu'à le voir fouettant son cheval aux Champs-Élysées, au style du tigre, l'ensemble de l'équipage, son attitude à l'Opéra, le père le plus exigeant serait satisfait. J'ai dîné chez lui : charmant appartement ; belle argenterie, un dessert en vermeil, à ses armes ; ce n'était pas emprunté. Qui peut donc engager un coryphée de la jeunesse dorée à se marier ?... Car il a eu des succès de femmes... Oh ! peut-être est-il las des succès... Puis, il a entendu, m'a dit Méricourt, Julie chez Duval, où elle a chanté à ravir.... Après tout, ma fille fait un bon mariage. Et lui ?... Oh ! lui[75]....

SCÈNE X.

MERCADET, MADAME MERCADET, JULIE[76].

MADAME MERCADET.

Julie, votre père et moi nous avons à vous parler sur un sujet toujours agréable à une fille : il se présente pour vous un parti. Tu vas peut-être te marier, mon enfant...

JULIE.

Peut-être !... Mais cela doit être sûr.

MERCADET.

Les filles à marier ne doutent jamais de rien !

JULIE.

Monsieur Minard vous a donc parlé, mon père ?

MERCADET.

Monsieur Minard !... Hein !... Qu'est-ce qu'un Monsieur Minard ?... Vous attendiez-vous, Madame, à trouver un Monsieur Minard établi dans le cœur de votre fille ? Julie, serait-ce par hasard ce petit employé que Duval, mon ancien caissier, m'a plusieurs fois recommandé pour des places ? Un pauvre garçon dont la mère seule est connue... *(A part.)* Le fils naturel de Godeau... *(A Julie.)* Répondez.

JULIE.

Oui, papa.

MERCADET.

Vous l'aimez ?

JULIE.

Oui, papa.

MERCADET.

Il s'agit bien d'aimer, il faut être aimée.

MADAME MERCADET.

Vous aime-t-il ?

JULIE.

Oui, maman.

MERCADET.

« Oui, papa, oui, maman », pourquoi pas nanan, dada ? Quand les filles sont ultra-majeures, elles parlent comme si elles sortaient de nourrice !... Faites à votre mère la politesse de l'appeler Madame, afin qu'elle ait les bénéfices de sa fraîcheur et de sa beauté.

JULIE.

Oui, Monsieur.

MERCADET.

Oh ! appelez-moi mon père, je ne m'en fâcherai pas ! Quelle preuve avez-vous d'être aimée ?...

JULIE.

Mais... on se sent aimée !...

MERCADET.

Quelle preuve en avez-vous ?

JULIE.

Mais la meilleure preuve, c'est qu'il veut m'épouser.

MERCADET.

C'est vrai ! ces filles ont, comme les petits enfants, des réponses à vous casser les bras.

MADAME MERCADET.

Où l'avez-vous donc vu ?

JULIE.

Ici.

MADAME MERCADET.

Quand ?

JULIE.

Le soir, quand vous êtes sortie.

MADAME MERCADET.

Il est moins âgé que vous.

JULIE.

Oh ! de quelques mois !

MADAME MERCADET.

Et je vous croyais trop raisonnable pour penser à un jeune étourdi de vingt-deux ans qui ne peut apprécier vos qualités.

JULIE.

Mais il a pensé à moi le premier ; car si je l'avais aimé la première, il n'en aurait jamais rien su. Nous nous sommes vus, un soir, chez Madame Duval.

MADAME MERCADET.

Il n'y a que Madame Duval pour recevoir chez elle des gens sans position !...

MERCADET.

Elle fait salon, elle veut des danseurs à tout prix !... Les gens qui dansent n'ont jamais d'avenir ! Aujourd'hui les jeunes hommes qui ont de l'ambition se donnent tous un air grave et ne dansent point.

JULIE.

Adolphe...

MERCADET.

Et il se nomme Adolphe !... Ce monde, que des imbéciles nous disent en progrès et qui prennent des déplacements pour des perfectionnements, tourne donc sur lui-même ? Enfants, vous croyez moins que jamais à l'expérience de vos pères[77]... Apprenez, Mademoiselle, qu'un employé à douze cents francs ne sait pas aimer, il n'en a pas le temps, il se doit au travail. Il n'y a que les propriétaires, les gens à tilbury, enfin, les oisifs, qui peuvent et sachent aimer.

MADAME MERCADET.

Mais, malheureuse enfant !...

MERCADET, *à sa femme.*

Laissez-moi lui parler. *(A Julie.)* Julie, je te marie à ton

Monsieur Minard... *(Mouvement de Julie.)* Attends ! Tu n'as pas le premier sou, tu le sais : que devenez-vous le lendemain de votre mariage ? Y avez-vous songé ?...

JULIE.

Oui, mon père.

MADAME MERCADET.

Elle est folle !

MERCADET, *à sa femme.*

Elle aime, la pauvre fille !... Laissez-la dire. *(A Julie.)* Parle, Julie, je ne suis plus ton père, mais ton confident, je t'écoute.

JULIE.

Nous nous aimerons.

MERCADET.

Mais l'amour vous enverra-t-il des coupons de rentes au bout de ses flèches ?

JULIE.

Oh ! mon père, nous nous logerons dans un petit appartement, au fond d'un faubourg, à un quatrième étage, s'il le faut ! Au besoin, je serais sa servante... Ah ! je m'occuperai des soins du ménage avec un plaisir infini, en songeant, qu'en toute chose, il s'agira de lui... Je travaillerai pour lui pendant qu'il travaillera pour moi ! Je lui sauverai bien des ennuis, il ne s'apercevra jamais de notre gêne. Notre ménage sera propre, élégant même. Mon Dieu ! l'élégance tient à si peu de chose, elle vient de l'âme et le bonheur en est à la fois la cause et l'effet. Je puis gagner assez avec ma peinture sur porcelaine pour ne lui rien coûter et même contribuer aux charges de la vie. D'ailleurs l'amour nous aidera à passer les jours difficiles !... Adolphe a de l'ambition comme tous les gens qui ont une âme élevée, et il est de ceux qui arrivent...

MERCADET.

On arrive garçon, mais marié, l'on se tue à solder un livre-dépense, à courir après mille francs, comme les chiens après une voiture. Et il a de l'ambition ?...

JULIE.

Mon père, Adolphe a tant de volonté, unie à tant de moyens, que je suis sûre de le voir un jour... ministre peut-être.

MERCADET.

Aujourd'hui, qui est-ce qui ne se voit pas plus ou moins ministre ? En sortant du collége, on se croit un grand poète, un grand orateur, un grand ministre[78], comme, sous l'Empire, on se voyait maréchal de France en partant sous-lieutenant. Sais-tu ce qu'il serait, ton Adolphe ?... Père de plusieurs enfants qui dérangeront tes plans de travail et d'économie, qui logeront son Excellence rue de Clichy, et qui te plongeront dans une affreuse misère ! Tu m'as fait là le roman, et non l'histoire de la vie.

MADAME MERCADET.

Pauvre enfant ! à son âge, il est si facile de prendre ses espérances pour des réalités !...

MERCADET.

Elle croit que l'amour est le seul élément de bonheur dans le mariage : elle se trompe, comme tous ceux qui mettent leurs propres fautes sur le compte du hasard, l'éditeur responsable de nos folies ! et alors on s'en prend de son malheur à la société, qu'on bouleverse. Bah ! c'est une amourette qui n'a rien de sérieux.

JULIE.

C'est, mon père, de part et d'autre, un amour auquel nous sacrifierons tout...

MADAME MERCADET.

Comment ! Julie, tu ne sacrifierais pas cet amour naissant pour sauver ton père ? pour lui rendre plus que la vie qu'il t'a donnée, l'honneur que les familles doivent garder intact !

MERCADET.

Mais à quoi servent donc les romans dont tu t'abreuves, malheu-

reuse enfant, si tu n'y puises pas le désir d'imiter les dévouements qu'on y prêche ? (car les romans sont devenus des sermons sociaux !) Votre Adolphe connaît-il ta position de fortune ? lui as-tu peint votre belle vie au quatrième étage, avec un parc sur la fenêtre et des cerises à manger le soir, comme faisait Jean-Jacques avec une fille d'auberge[79] ?

JULIE.

Mon père, je suis incapable d'avoir commis la moindre indiscrétion qui pût vous compromettre.

MERCADET.

Il nous croit riches ?

JULIE.

Il ne m'a jamais parlé d'argent.

MERCADET, *à part à sa femme.*

Bien, j'y suis. *(A Julie.)* Julie, vous allez lui écrire, à l'instant, de venir me parler.

JULIE.

Ah ! mon père !... *(Elle l'embrasse.)*

MERCADET.

Aujourd'hui même, un jeune homme élégant, ayant une grande existence, un beau nom, vient dîner ici. Ce jeune homme a des intentions et vous recherche. Voilà mon prétendu. Vous ne serez pas Madame Minard, vous serez Madame de la Brive ; au lieu d'aller au quatrième étage, dans un faubourg, vous habiterez une belle maison dans la Chaussée d'Antin. Vous avez des talents, de l'instruction, vous pourrez jouer un rôle brillant à Paris. Si vous n'êtes pas la femme d'un ministre, vous serez peut-être la femme d'un pair de France[80]. Je suis fâché, ma fille, de n'avoir pas mieux à vous offrir...

JULIE.

Ne raillez pas mon amour, mon père, et permettez-moi d'accepter le bonheur et la pauvreté plutôt que le malheur et la richesse.

MADAME MERCADET.

Julie, votre père et moi nous sommes comptables de votre avenir envers vous-même, et nous ne voulons point un jour être accusés justement par vous, car l'expérience des parents doit être la leçon des enfants. Nous faisons en ce moment une rude épreuve des choses de la vie. Va, ma fille, marie-toi richement.

MERCADET.

Dans ce cas-là l'union fait la force ! la maxime des écus de la République.

MADAME MERCADET.

S'il n'y a pas de bonheur possible dans la misère, il n'y a pas de malheur que la fortune n'adoucisse.

JULIE.

Et c'est vous, ma mère, qui me dites ces tristes paroles ! Mon père, je vais vous parler votre langage amer et positif. Ne vous ai-je pas entendu parler de gens riches, oisifs et par conséquent sans force contre le malheur, ruinés par leurs vices ou leur laisser-aller, plongeant leur famille dans une misère irréparable ? N'aurait-il pas mieux valu marier alors la pauvre fille à un homme sans fortune, mais capable d'en gagner une. Monsieur de la Brive peut, je le sais, être riche, spirituel et plein de talents, mais vous étiez tout cela, vous avez perdu votre fortune et vous avez pris en ma mère une fille riche et belle, tandis que moi...

MERCADET.

Ma fille, vous pourrez juger Monsieur de la Brive, comme je jugerai Monsieur Minard. Mais vous n'aurez pas le choix. Monsieur Minard renoncera lui-même à vous.

JULIE.

Oh ! jamais, mon père, il vous gagnera le cœur...

MADAME MERCADET.

Mon ami, si elle était aimée ?...

MERCADET.

Elle est trompée.

JULIE.

Je demanderais à l'être toujours ainsi.

MADAME MERCADET.

On sonne ! et nous n'avons personne pour aller ouvrir la porte.

MERCADET.

Eh bien, laissez sonner.

MADAME MERCADET.

Je m'imagine toujours que Godeau peut revenir.

MERCADET.

Godeau !... Mais sachez qu'avec ses principes de faire fortune, *quibuscumque viis*[81]... (allons ! je leur parle latin), Godeau ne peut être que pendu à la grande vergue d'une frégate. Après huit ans sans nouvelles, vous espérez encore Godeau ! Vous me faites l'effet de ces soldats qui attendent toujours Napoléon.

MADAME MERCADET.

On sonne toujours.

MERCADET.

C'est une sonnerie de créancier !... Va voir, Julie ! Et, quoi qu'on te dise, réponds que ta mère et moi nous sommes sortis. Ce créancier aura peut-être de la pudeur, il croira sons doute une jeune personne[82]...

SCÈNE XI.

MADAME MERCADET, MERCADET.

MADAME MERCADET.

Cet amour, vrai chez elle, du moins, m'a émue...

MERCADET.

Vous êtes toutes romanesques !

MADAME MERCADET.

Un premier amour donne bien de la force !...

MERCADET.

La force de s'endetter[83] ! Et c'est bien assez que le beau-père[84]...

SCÈNE XII.

PIERQUIN, JULIE, MERCADET, MADAME MERCADET.

JULIE, *entrant la première.*

Mon père, Monsieur Pierquin !

MERCADET.

Allons, la jeune garde est en déroute !...

JULIE.

Mais il prétend qu'il s'agit d'une bonne affaire pour vous.

MERCADET.

C'est-à-dire pour lui. Qu'elle se laisse aller à écouter son Adolphe, ça se conçoit ; mais un créancier !... Je sais comment le prendre, celui-là ! Laissez-nous[85] !

Les femmes sortent.

SCÈNE XIII.

PIERQUIN, MERCADET.

PIERQUIN.

Je ne viens pas vous demander d'argent, mon cher Monsieur, je sais que vous faites un superbe mariage. Votre fille épouse un millionnaire, le bruit s'en est répandu...

MERCADET.

Oh ! millionnaire ! Il a quelque chose...

PIERQUIN.

Ce magnifique prospectus va calmer vos créanciers. Tenez !... moi-même, j'ai repris mes pièces que j'avais remises aux gardes du commerce.

MERCADET.

Vous alliez me faire arrêter ?

PIERQUIN.

Ah ! vous aviez deux ans ! Je ne garde jamais de dossiers si longtemps ; mais pour vous, je m'étais départi de mes principes. Si ce mariage est une invention, je vous en fais mon compliment... Le retour de Godeau s'usait diablement !... Un gendre vous fera gagner du temps. Ah ! mon cher, vous nous avez promenés avec des relais d'espérance à désespérer des vaudevillistes ! Ma foi, je vous aime, vous êtes ingénieux ! A fille sans dot, riche mari, c'est hardi.

MERCADET, *à part.*

Où veut-il en venir ?

PIERQUIN.

Goulard a gobé l'hameçon, mais qu'avez-vous mis dessus ? car il est fin.

MERCADET.

Mon gendre est Monsieur de la Brive, un jeune homme...

PIERQUIN.

Il y a un vrai jeune homme ?

MERCADET.

Je vous le ferai voir...

PIERQUIN.

Alors, combien payez-vous le jeune homme ?

MERCADET.

Ah ! assez d'insolence ! Autrement, mon cher, je vous demanderais de régler nos comptes ; et, mon cher Monsieur Pierquin, vous y perdriez beaucoup au prix où vous me vendez l'argent !...

PIERQUIN.

Monsieur !

MERCADET.

Monsieur, je vais être assez riche pour ne plus souffrir la plaisanterie de personne, pas même d'un créancier. Quelle affaire venez-vous me proposer ?

PIERQUIN.

Si vous voulez régler, j'aimerais autant cela...

MERCADET.

Je ne le crois pas. Je vous rapporte autant qu'une ferme en Beauce.

PIERQUIN.

Je venais vous proposer un échange de valeurs, contre lequel je vous accorderais un sursis de trois mois.

MERCADET.

C'est là la bonne affaire ?

PIERQUIN.

Oui.

MERCADET, *à part.*

Que flaire ce renard ? des poules aux œufs d'or. *(Haut.)* Expliquez-vous nettement.

PIERQUIN.

Vous savez, moi, je suis lucide, limpide, l'on y voit clair.

MERCADET.

Pas de phrases ! Je ne vous ai jamais reproché de faire l'usure, car je considère un fort intérêt comme une prime donnée au capital d'une affaire. L'usurier, c'est un capitaliste qui se fait sa part d'avance...

PIERQUIN.

Voici pour près de cinquante mille francs de lettres de change d'un joli jeune homme nommé Michonnin, garçon coulant...

MERCADET.

Et coulé...

PIERQUIN.

Oui. Elles sont en règle, protêt, jugement par défaut, jugement définitif, procès-verbal de carence, dénonciation de contrainte, etc... il y a cinq mille francs de frais.

MERCADET.

Et cela vaut ?

PIERQUIN.

Ce que vaut l'avenir d'un jeune homme maintenant forcé d'avoir beaucoup d'industrie pour vivre...

MERCADET.

Rien...

PIERQUIN.

A moins qu'il n'épouse une riche Anglaise amoureuse de...

MERCADET.

De lui !...

PIERQUIN.

Non, d'un titre ! et je pensais à lui en acheter un... Mais cela m'aurait jeté dans des intrigues à la chancellerie.

MERCADET.

Mais que voulez-vous de moi ?

PIERQUIN.

Des choses de même valeur.

MERCADET.

Quoi ?

PIERQUIN.

Des actions de... enfin de vos entreprises qui ne donnent plus de dividendes.

MERCADET.

Et vous m'accorderez un sursis de cinq mois ?...

PIERQUIN.

Non, trois mois.

MERCADET, *à part.*

Trois mois ! pour un spéculateur, c'est l'éternité ! Mais quelle

est son idée ? Oh ! ne rien donner, recevoir quelque chose. *(Haut.)* Pierquin, je ne comprends pas, malgré mon intelligence ; mais c'est fait...

PIERQUIN.

J'avais compté là-dessus ! Voici une lettre par laquelle je vous accorde le sursis. Voici les dossiers Michonnin. Ah ! je dois tout vous dire : ce jeune homme a mis tous les gardes du commerce sur les dents.

MERCADET.

Voulez-vous les actions roses d'un journal qui pourrait avoir du succès s'il paraissait ? les actions bleues d'une mine qui a sauté ? les actions jaunes d'un pavé avec lequel on ne pouvait pas faire de barricades ?...

PIERQUIN.

Donnez-m'en de toutes les couleurs.

MERCADET.

En voici, mon cher maître, pour quarante mille francs.

PIERQUIN.

Merci, mon cher ami ! Nous autres nous sommes ronds en affaires.....

MERCADET, *à part.*

Sa ritournelle quand il a pincé quelqu'un ! Je suis volé ! *(Haut.)* Vous allez placer mes actions ?

PIERQUIN.

Mais oui.

MERCADET.

A toute leur valeur ?

PIERQUIN.

Si c'est possible...

MERCADET.

Ah ! j'y suis. Cela remplacera vos cabinets d'histoire naturelle,

vos frégates en ivoire, les pelisses de zibeline, enfin les marchandises fantastiques...

PIERQUIN.

C'est si vieux !...

MERCADET.

Et puis le tribunal commence à trouver cela léger... Vous êtes un digne homme, vous allez ranimer nos valeurs...

PIERQUIN.

Croyez, mon cher ami, que je le voudrais.

MERCADET.

Et moi donc ? Adieu !

PIERQUIN.

Vous savez ce que je vous souhaite, en ma qualité de créancier, dans l'affaire du mariage de votre fille[86] ?

Il sort.

SCÈNE XIV.

MERCADET, *seul.*

Michonnin ! quarante-deux mille francs et cinq mille francs d'intérêts et de frais, quarante-sept mille... Pas d'à-compte ! Bah ! un homme qui ne vaut rien aujourd'hui peut devenir excellent demain ! D'ailleurs, je le ferai nommer baron en intéressant un certain personnage dans une affaire ! mais tiens ! tiens !... ma femme connaît une Anglaise qui se met des coquillages et des algues sur la tête, la fille d'un brasseur, et... Diantre ! pas de domicile... ne l'accusons pas, l'infortuné ! Sais-je si j'aurai un domicile dans trois mois ? Pauvre garçon ! peut-être a-t-il eu, comme moi, un ami ! Tout le monde a son Godeau, un faux Christophe Colomb ! Après tout, Godeau... *(Il regarde s'il est seul.)* Godeau, je crois qu'il m'a déjà rapporté plus d'argent qu'il ne m'en a pris[87] !

ACTE II.[1]

SCÈNE PREMIÈRE.

MERCADET, THÉRÈSE, JUSTIN, VIRGINIE.

MERCADET, *il sonne Justin.*

Qu'a dit Verdelin, mon ami Verdelin ?

JUSTIN.

Il va venir ; il a précisément, a-t-il dit, de l'argent à donner à Monsieur Brédif.

MERCADET.

Fais en sorte qu'il me parle avant d'entrer chez Brédif. Ah !... j'ai donné cent francs au père Grumeau ; il ne peut pas encore avoir menti pour cent francs en vingt-quatre heures.

JUSTIN.

D'autant plus, Monsieur, que je lui ai fait croire qu'il avait dit la vérité.

MERCADET.

Tu finiras par devenir mon secrétaire.

JUSTIN.

Ah ! s'il ne fallait pas savoir écrire !...

MERCADET.

Les secrétaires de ministres écrivent très peu.

JUSTIN.

Que font-ils donc ?

MERCADET.

Le ménage ! et ils parlent lorsque leur patron doit se taire... Allons ! arrange-toi pour que le père Grumeau dise à Verdelin que Brédif est sorti. *(Justin sort.)*

MERCADET, *à part.*

Ce garçon-là est un demi-Frontin, car aujourd'hui ceux qui sont des Frontins tout entiers deviennent nos maîtres !... Nos parvenus d'aujourd'hui sont des Sganarelles sans places qui se sont mis en maison chez la France ! *(A Thérèse.)* Eh bien ! Thérèse.

THÉRÈSE.

Ah ! Monsieur, dès que j'ai promis le paiement, tous les fournisseurs ont eu des figures aimables...

MERCADET.

Le sourire du marchand qui vend bien ! *(A Virginie.)* Et nous aurons un beau dîner, Virginie ?

VIRGINIE.

Monsieur le mangera !...

MERCADET.

Et les fournisseurs ?...

VIRGINIE.

Bah ! Ils patienteront !...

MERCADET, *à part.*

Elle les a payés. *(Haut.)* Je ne t'oublierai pas. Nous compterons demain...

VIRGINIE.

Si Mademoiselle se marie, elle pensera sans doute à moi.

MERCADET.

Comment donc ! mais certainement.

THÉRÈSE.

Monsieur, et moi ?

MERCADET.

Tu auras pour mari l'un des futurs employés de mon assurance contre les chances du recrutement. Mais...

THÉRÈSE.

Oh ! Monsieur, soyez tranquille. Je sais ce qu'on peut dire à un prétendu pour le rendre amoureux fou ; car je sais comment le rendre froid comme une corde à puits... Je me suis vengée de ma dernière maîtresse en faisant rompre son mariage...

MERCADET.

Ah ! la langue d'une femme de chambre !... c'est un feuilleton domestique...

THÉRÈSE.

Oh ! Monsieur... nous n'avons pas tant de... de.. talent !...

Elle sort[2].

SCÈNE II.

MERCADET, *un moment seul*, puis JUSTIN.

MERCADET.

Avoir ces gens pour soi, c'est comme si un ministre avait la presse à lui ! Heureusement que les miens ont leurs gages à perdre. Tout repose maintenant sur la douteuse amitié de Verdelin, un homme dont la fortune est mon ouvrage ! Mais se plaindre de l'in-

gratitude des hommes, autant vouloir être le Luther du cœur[3]. Dès qu'un homme a quarante ans, il doit savoir que le monde est peuplé d'ingrats ! Par exemple, je ne sais pas où sont les bienfaiteurs !... Verdelin et moi, nous nous estimons très bien : lui, me doit de la reconnaissance, moi, je lui dois de l'argent, et nous ne nous payons ni l'un ni l'autre !... Allons ! pour marier Julie, il s'agit de trouver mille écus dans une poche qui voudra être vide ! crocheter le cœur pour crocheter la caisse, quelle entreprise !... Il n'y a que les femmes aimées qui font ces tours de force-là !

JUSTIN, *entrant.*

Monsieur Verdelin va venir[4].

SCÈNE III.

LES MÊMES, VIOLETTE[5].

MERCADET.

Le voici... mon ami... Ah ! c'est le père Violette... *(A Justin.)* Après onze ans de service, tu ne sais pas encore fermer les portes ? Allons ! va guetter Verdelin, et cause spirituellement avec lui jusqu'à ce que j'aie congédié ce pauvre diable.

JUSTIN.

L'une de ses victimes !... *(Justin sort.)*

VIOLETTE.

Je suis déjà venu onze fois depuis huit jours, mon cher Monsieur Mercadet, et le besoin m'a obligé de vous attendre hier dans la rue pendant trois heures en me promenant d'ici à la Bourse. J'ai vu qu'on m'avait dit vrai, en m'assurant que vous étiez à la campagne.

MERCADET.

Nous sommes aussi malheureux l'un que l'autre, mon pauvre père Violette : nous avons tous deux une famille...

VIOLETTE.

Nous avons engagé tout ce qui peut se mettre au Mont-de-Piété...

MERCADET.

C'est comme ici...

VIOLETTE.

Le mal de l'un ne guérit pas le mal de l'autre... Mais vous avez encore de quoi vivre, et nous sommes sans pain ! Je ne vous ai jamais reproché ma ruine, car je crois que vous aviez l'intention de nous enrichir... et puis c'est ma faute ! En voulant doubler notre petite fortune, je l'ai compromise. Ma femme et mes filles ne veulent pas comprendre, elles qui me poussaient à spéculer, elles qui me reprochaient ma timidité, que, lorsqu'on risque de gagner beaucoup, c'est qu'on est exposé à perdre autant... Mais, enfin, parole ne paie pas farine, et je viens vous supplier de me donner le plus petit à-compte sur les intérêts, vous sauverez la vie à toute une famille.

MERCADET, *à part.*

Pauvre homme ! il me navre !... quand je l'ai vu, je déjeune sans appétit !... *(Haut.)* Soyez bien raisonnable, car je vais partager avec vous... *(Bas.)* Nous avons à peine cent francs dans la maison..., et encore, c'est l'argent de ma fille.

VIOLETTE.

Est-ce possible ! vous, Monsieur Mercadet, un homme que j'ai vu si riche !...

MERCADET.

Entre malheureux, on se doit la vérité.

VIOLETTE.

Ah ! si l'on ne se devait que cela, comme on se paierait promptement !

MERCADET.

N'en abusez pas !... car je suis sur le point de marier ma fille...

VIOLETTE.

J'ai deux filles, moi, Monsieur, et ça travaille sans espoir de se marier, car les femmes qui restent honnêtes gagnent si peu !... Dans la circonstance où vous êtes, je ne vous importunerais pas, mais... ma femme et mes filles attendent mon retour dans des angoisses... A mon âge, je ne peux plus rien faire... Si vous... pouviez m'obtenir une place ?...

MERCADET.

Vous êtes inscrit, père Violette, pour être le caissier de ma compagnie d'assurance contre les chances du[6]...

VIOLETTE.

Ah ! ma femme et mes filles vont vous bénir !... *(Mercadet va prendre de l'argent.)* Les autres qui le tracassent n'ont rien ; mais en se plaignant comme ça, l'on touche à peu près ses intérêts.....

MERCADET.

Tenez, voilà soixante francs...

VIOLETTE.

En or ! Il y a bien longtemps que je n'en ai vu... Oh ! chez moi !...

MERCADET.

Mais...

VIOLETTE.

Soyez tranquille, je n'en dirai rien...

MERCADET.

Ce n'est pas cela. Vous me promettez, père Violette, de ne pas revenir avant... un mois...

VIOLETTE.

Un mois ! pourrons-nous vivre un mois avec cela ?

MERCADET.

Vous n'avez donc pas autre chose ?

VIOLETTE.

Je ne possède pour toute fortune que ce que vous me devez.....

MERCADET.

Pauvre homme ! en le voyant, je me trouve riche. *(Haut.)* Mais je croyais que vous faisiez quelques petites affaires de prêt dans le quartier de l'Estrapade ?

VIOLETTE.

Depuis que les prisonniers pour dettes ont quitté Sainte-Pélagie, les prêts ont bien baissé dans le quartier.

MERCADET.

Pourriez-vous avoir un cautionnement pour une place de caissier ?...

VIOLETTE.

J'ai quelques amis, et peut-être[7]...

MERCADET.

Prendraient-ils des actions ?

VIOLETTE.

Oh ! Monsieur, vous autres faiseurs, vous avez cassé le grand ressort de l'association ! On ne veut plus entendre parler d'actions...

MERCADET.

Eh bien ! adieu, père Violette ! Nous compterons plus tard... Vous serez le premier payé !..

VIOLETTE.

Bonne réussite, Monsieur ! ma femme et mes filles diront des prières pour le mariage de Mademoiselle Mercadet.

MERCADET.

Adieu ! Si tous les créanciers étaient comme celui-là ? Mais je n'y tiendrais pas, il m'emporte toujours de l'argent[8].

SCÈNE IV[9].

MERCADET, VERDELIN.

VERDELIN.

Bonjour, mon ami, que me veux-tu ?

MERCADET.

Ta question ne me laisse pas le temps de te dorer la pilule ! Tu m'as deviné !

VERDELIN.

Oh ! mon vieux Mercadet, je n'en ai pas et je suis franc : j'en aurais, que je ne pourrais pas t'en donner. Écoute !... Je t'ai prêté déjà tout ce dont mes moyens me permettaient de disposer, je ne te l'ai jamais redemandé. Je suis ton ami et ton créancier : eh bien ! si je n'avais pas pour toi le cœur plein de reconnaissance, si j'étais un homme ordinaire, il y a longtemps que le créancier aurait tué l'ami !... Diantre !... Tout a ses limites dans ce monde !

MERCADET.

L'amitié, oui ; mais non le malheur !...

VERDELIN.

Si j'étais assez riche pour te sauver tout-à-fait, pour éteindre entièrement ta dette, je le ferais de bon cœur, car j'aime ton courage ; mais tu dois succomber !... Tes dernières entreprises, quoique spirituellement conçues, très spécieuses même (tant de gens s'y sont pris), ont croulé, tu t'es déconsidéré, tu es devenu dangereux ! Tu n'as pas su profiter de la vogue momentanée de tes opérations !... Quand tu seras tombé, tu trouveras du pain chez moi !... Le devoir d'un ami est de nous dire ces choses-là !...

MERCADET.

Que serait l'amitié sans le plaisir de se trouver sage et de voir

son ami fou, de se trouver à l'aise et de voir son ami gêné, de se complimenter en lui disant des choses désagréables !... Ainsi, je suis au ban de l'opinion publique ?

VERDELIN.

Je ne dis pas tout-à-fait cela. Non, tu passes encore pour un honnête homme, mais la nécessité te force à recourir à des moyens...

MERCADET.

Qui ne se sont pas justifiés par le succès comme chez les gens heureux. Ah ! le succès !... De combien d'infamies se compose un succès, tu vas le savoir... Moi, ce matin, j'ai déterminé la baisse que tu veux opérer, afin de tuer l'affaire des mines de la Basse-Indre, dont tu veux t'emparer pendant que le compte-rendu des ingénieurs va rester dans l'ombre, grâce au silence que tu soldes si cher.

VERDELIN.

Chut ! Mercadet, est-ce vrai ? Je te reconnais bien là... *(Il le prend par la taille.)*

MERCADET.

Allons ! ceci est pour te faire comprendre que je n'ai pas besoin de caresse, ni de morale, mais d'argent ! hélas ! je ne t'en demande pas pour moi, mon bon ami ; mais je marie ma fille, et nous sommes arrivés ici secrètement à la misère... Tu te trouves dans une maison où règne l'indigence sous les apparences du luxe (les promesses, le crédit, tout est usé !) ; et si je ne solde pas en argent quelques frais indispensables, ce mariage manquera ! Enfin, il me faut ici quinze jours d'opulence, comme à toi vingt-quatre heures de mensonges à la bourse. Verdelin, cette demande ne se renouvellera pas : je n'ai pas deux filles. Faut-il tout dire ? ma femme et Julie n'ont pas de toilettes. *(A part.)* Il hésite...

VERDELIN, *à part.*

Il m'a joué tant de comédies, que je ne sais pas si sa fille se marie !... Elle ne peut pas se marier !

MERCADET.

Il faut donner aujourd'hui même un dîner à mon futur gendre qu'un ami commun nous présente, et je n'ai plus mon argenterie ; elle est..... tu sais.... non seulement j'ai besoin d'un millier d'écus, mais encore j'espère que tu me prêteras ton service de table, et tu viendras dîner avec ta femme.

VERDELIN.

Mille écus !... Mercadet !... Mais personne n'a mille écus... à prêter... à peine les a-t-on pour soi ! Si on les prêtait toujours on ne les aurait jamais...

MERCADET, *à part.*

Oh ! Il y viendra. *(Haut.)* Tu me croiras si tu veux, mais une fois ma fille mariée, eh bien ! tout me devient indifférent. Ma femme aura chez Julie un asile, moi j'irai chercher fortune ailleurs, car tu as raison, et je me suis dit : Utile aux autres, je me suis funeste à moi-même ! Dans les affaires où je perds, les autres gagnent ! Magnifique aux semailles de l'annonce et du prospectus, comprenant et satisfaisant les nécessités de l'organisation primitive, je n'entends rien à la récolte...

VERDELIN.

Veux-tu savoir le mot de cette énigme ?

MERCADET.

Dis !...

VERDELIN.

C'est que, si tu te trouves supérieur à toute espèce de position par l'esprit, tu es toujours au-dessous par le jugement. L'esprit nous vaut l'admiration, le jugement nous donne la fortune.

MERCADET, *à part.*

Oui, je n'ai pas assez de jugement pour tuer une affaire à mon profit ! *(Haut.)* Voyons, Verdelin !... J'aime ma femme et ma fille... Ces sentiments-là sont ma seule consolation au milieu de

mes récents désastres. Ces femmes ont été si douces, si patientes ! Je les voudrais voir à l'abri des malheurs !... Oh ! là sont mes vraies souffrances !... Tu dois concevoir qu'on puisse pleurer... *(Il s'essuie les yeux.)* Tu as une charmante petite fille, et tu ne voudrais pas un jour la savoir malheureuse, vieillissant dans les larmes et le travail... Voilà pourtant l'avenir de ma Julie, un ange de dévoûment ! Oh ! cher ami ! j'ai, dans ces derniers temps, bu des calices bien amers : j'ai trébuché sur le pavé de bois, j'ai créé des monopoles et l'on m'en a dépouillé ! Eh bien ! ce ne serait rien auprès de la douleur de me voir refusé par toi dans cette circonstance suprême ! Enfin, ne te disons pas ce qui arriverait... car je ne veux rien devoir à ta pitié !...

VERDELIN.

Mille écus !... Mais à quoi veux-tu les employer ?

MERCADET, *à part.*

Je les aurai ! *(Haut.)* Eh ! mon cher, un gendre est un oiseau qu'un rien effarouche... Une dentelle de moins sur une robe, c'est toute une révélation ! Les toilettes sont commandées, les marchands vont les apporter... Oui, j'ai eu l'imprudence de dire que je paierais tout, comptant sur toi !... Et le dîner !... Il faut des vins exquis !... L'amoureux ne peut perdre la tête que comme ça. Fais donc attention à ceci : nous paraissons riches ; nous devons nous tenir sous les armes devant Monsieur de la Brive ! Verdelin ! un millier d'écus ne te tuera pas, toi qui as soixante mille francs de rentes ! et ce sera la vie d'une pauvre enfant que tu aimes, car tu aimes Julie !... Elle est folle de ta petite, elles jouent ensemble comme des bienheureuses. Laisseras-tu l'amie de ta fille sécher sur pied ? C'est contagieux, ça porte malheur !...

VERDELIN.

Mon cher, je n'ai pas mille écus ; je peux te prêter mon argenterie, mais je n'ai pas...

MERCADET.

Un bon sur la banque, c'est bientôt signé...

VERDELIN.

Je... Non...

MERCADET.

Oh ! ma pauvre enfant !... tout est dit !... *(Il tombe abattu sur un fauteuil.)* O mon Dieu ! pardonnez-moi de terminer le rêve pénible de mon existence, et laissez-moi me réveiller dans votre sein !

VERDELIN.

Mais si tu as trouvé un gendre, mon ami ?...

MERCADET, *se levant brusquement.*

Si j'ai trouvé un gendre ?... tu mets cela en doute ?... Ah ! refuse-moi durement les moyens de faire le bonheur de ma fille, mais ne m'insulte pas ! Tu verras Monsieur de [la] Brive !... Je suis donc tombé bien bas pour que... Oh ! Verdelin... je ne voudrais pas pour mille écus avoir eu cette idée sur toi... tu ne peux être absous qu'en me les donnant...

VERDELIN.

Je vais aller voir si je puis...

MERCADET.

Non, ceci est une manière de refuser...

VERDELIN.

Et si le mariage manque... tiens, je n'y pensais pas, non, mon ami, je te les donnerai quand le mariage se fera, certainement...

MERCADET.

Mais il ne se fera pas sans les mille écus. Comment ! toi, à qui je les ai vu dépenser pour une chose de vanité, pour une amourette, tu ne les mettrais pas à une bonne action !

VERDELIN.

En ce moment, il y a peu de bonnes actions...

MERCADET.

Ah ! ah ! ah !... il est joli... tu ris... il y a réaction !...

VERDELIN.

Ah ! ah ! ah !... *(Il laisse tomber son chapeau.)*

MERCADET, *ramasse et brosse le chapeau avec sa manche.*

Eh bien ! mon vieux, deux amis qui ont tant roulé dans la vie ! qui l'ont commencée ensemble !... En avons-nous dit et fait !... hein ! Tu ne te souviens donc pas de notre bon temps où c'était à la vie à la mort entre nous ?

VERDELIN.

Te rappelles-tu notre partie à Rambouillet, où je me suis battu pour toi avec cet officier de la garde ?...

MERCADET.

Je t'avais cédé Clarisse ! Ah ! étions-nous gais, étions-nous jeunes ! et aujourd'hui nous avons des filles, des filles à marier... Si Clarisse vivait, elle te reprocherait ton hésitation !...

VERDELIN.

Si elle avait vécu, je ne me serais jamais marié !...

MERCADET.

Tu sais aimer, toi !... Ainsi je puis compter sur toi, et tu me donnes ta parole d'honneur de m'envoyer...

VERDELIN.

Le service ?

MERCADET.

Et les mille écus...

VERDELIN.

Tu y reviens encore ?... Je t'ai dit que je ne le pouvais pas...

MERCADET, *à part.*

Cet homme ne mourra certes pas d'un anévrisme... *(Haut.)* Mais je serai donc assassiné par mon meilleur ami !... Oh ! c'est toujours ainsi !... Tu seras donc insensible au souvenir de Clarisse et au désespoir d'un père !... *(Il crie.)* Je suis au désespoir, je vais me brûler la cervelle[10]...

SCÈNE V.

LES MÊMES, JULIE, MADAME MERCADET.

MADAME MERCADET.

Qu'as-tu, mon ami ?

JULIE.

Mon père, ta voix m'a effrayée.

MADAME MERCADET.

Mais c'est Verdelin, tu ne saurais être en danger...

JULIE.

Bonjour, Monsieur. De quoi s'agit-il donc entre vous et mon père ?

MERCADET.

Eh bien ! tu vois, elles accourent comme deux anges gardiens à un seul éclat de voix. *(A part.)* Elles m'ont entendu ! *(A sa femme et à sa fille qu'il prend par les mains.)* Vous m'attendrissez... *(A Verdelin.)* Verdelin, allons ! veux-tu tuer toute une famille ? Cette preuve de tendresse me donne la force de tomber à tes genoux. *(Il fait le geste de se mettre à genoux.)*

JULIE.

Oh ! Monsieur ! *(Elle arrête son père.)* C'est moi qui vous implo-

rerai pour lui, il s'agit, et je le vois bien, d'argent ! Eh bien ! je puis vous offrir une garantie dans mon travail. Obligez encore une fois mon père, il doit être dans de cruelles angoisses pour vous supplier ainsi...

MERCADET.

Chère enfant ! *(A part.)* Quels accents !... je n'étais pas nature comme ça !

MADAME MERCADET.

Monsieur Verdelin, rendez-lui ce service, nous saurons le reconnaître, j'engagerai le bien qui me reste.

VERDELIN, *à Julie.*

Vous ne savez pas ce qu'il me demande ?

JULIE.

Non.

VERDELIN.

Mille écus pour pouvoir vous marier.

JULIE.

Ah ! Monsieur, oubliez ce que je vous ai dit. Je ne veux pas d'un mariage acheté par l'humiliation de mon père...

MERCADET, *à part.*

Elle est magnifique...

VERDELIN.

Je vais vous chercher l'argent[11].

Il sort.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, moins VERDELIN.

MERCADET.

Il est parti...

JULIE.

Ah ! mon père, pourquoi n'ai-je pas su ?

MERCADET, *il embrasse sa fille.*

Tu nous as sauvés ! Ah ! quand serai-je riche et puissant pour le faire repentir d'un pareil bienfait ?...

MADAME MERCADET.

Mais il va vous donner la somme que vous lui demandez...

MERCADET.

Il me l'a vendue trop cher !... Qui est-ce qui sait obliger ? Oh ! quand je le pouvais, moi ! je le faisais avec une grâce ! *(Il fait le geste d'étaler de l'argent.)* Il y a des ingratitudes qui sont des vengeances. Ah ! mon petit Verdelin, tu rechignes à me prêter mille écus, je n'aurai plus de scrupule à t'en souffler cent mille !..

MADAME MERCADET.

Ne soyez pas injuste, Verdelin a cédé.

MERCADET.

Au cri de Julie, non à mes supplications. Ah ! ma chère ! il a eu pour plus de mille écus de bassesses[12] !...

SCÈNE VII.

LES MÊMES, VERDELIN.

VERDELIN.

J'avais de l'argent dans ma voiture pour Brédif, qui n'est pas chez lui : le voici en trois sacs... *(Justin apporte deux sacs.)*[13]

MERCADET.

Ah !

MADAME MERCADET.

Monsieur, comptez sur la reconnaissance d'une mère.

VERDELIN.

Mais c'est à vous et à votre fille seulement que je prête cet argent, et vous aurez la complaisance de signer toutes deux le billet que va me faire Mercadet.

JULIE.

Signer mon malheur !...

MADAME MERCADET.

Tais-toi, ma fille.

MERCADET, *il écrit.*

Mon bon Verdelin, je te reconnais enfin ! Faut-il comprendre les intérêts ?

VERDELIN.

Non, non, sans intérêt... Je veux vous obliger et non faire une affaire...

MERCADET.

Ma fille, voilà ton second père !...

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, JUSTIN, puis THÉRÈSE.

JUSTIN.

Monsieur Minard... *(Il sort.)*

THÉRÈSE.

Madame, les marchands apportent tout....

MADAME MERCADET, *elle tend le billet à Verdelin.*

J'y vais.

MERCADET, *à Verdelin.*

Tu vois, il était temps.

VERDELIN.

Eh bien ! je vous laisse...

Madame Mercadet sort avec Thérèse, Verdelin est reconduit par Mercadet, qui fait signe à Minard d'entrer[14].

SCÈNE IX.

MINARD, JULIE, MERCADET[15].

JULIE, *à Minard.*

Si vous voulez, Adolphe, que notre amour brille à tous les regards, dans les fêtes du monde comme dans nos cœurs, ayez autant de courage que j'en ai eu déjà.

MINARD.

Que s'est-il donc passé ?

JULIE.

Un jeune homme riche se présente, et mon père est sans pitié pour nous...

MINARD.

Je triompherai[16] !

MERCADET, *revenant.*

Monsieur, vous aimez ma fille ?

MINARD.

Oui, Monsieur.

MERCADET.

Du moins elle le croit ! Vous avez eu le talent de le lui persuader...

MINARD.

Votre manière de vous exprimer annonce un doute qui, venant de tout autre que de vous, m'offenserait. Comment n'aimerais-je pas Mademoiselle ? Abandonné par mes parents et sans autre protection que celle de ce bon Monsieur Duval qui m'a servi de père depuis neuf ans, votre fille, Monsieur, est la seule personne qui m'ait fait connaître les bonheurs de l'affection. Mademoiselle Julie est à la fois une sœur et une amie, elle est toute ma famille !... Elle seule m'a souri, m'a encouragé, aussi est-elle aimée au-delà de toute expression.

JULIE.

Dois-je rester, mon père ?...

MERCADET, *à sa fille.*

Gourmande ! *(A Minard.)* Monsieur, j'ai sur l'amour, entre jeunes gens, les idées positives que l'on reproche aux vieillards. Ma défiance est d'autant plus légitime, que je ne suis point de ces pères aveuglés par la paternité : je vois Julie comme elle est : sans être laide, elle ne possède pas cette beauté qui fait crier : « Ah ! » Elle n'est ni bien ni mal.

MINARD.

Vous vous trompez, Monsieur, j'ose vous dire que vous ne connaissez pas votre Julie...

MERCADET.

Oh ! parfaitement... comme si...

MINARD.

Non, Monsieur, vous connaissez la Julie que tout le monde voit et connaît ; mais l'amour la transfigure ! La tendresse, le dévouement, lui communiquent une beauté ravissante, que moi seul ai créée...

JULIE.

Mon père, je suis honteuse...

MERCADET.

Dis-donc heureuse... Et s'il vous répète ces choses-là...

MINARD.

Cent fois, mille fois, et jamais assez !... Il n'y a pas de crime à les dire devant un père !

MERCADET.

Vous me flattez ! Je me croyais son père, mais vous êtes le père d'une Julie avec laquelle je voudrais faire connaissance. Voyons, jeune homme, ouvrez les yeux ! Les solides et belles qualités de son âme, je le conçois, peuvent changer l'expression de sa physionomie, mais le teint ? Julie est modeste et résignée, elle sait qu'elle a le teint brun et les traits un peu... risqués...

JULIE.

Mon père !...

MINARD.

Mais vous n'avez donc pas aimé ?...

MERCADET.

Beaucoup ! j'ai, comme tous les hommes, traîné ce boulet d'or.

MINARD.

Autrefois ! mais aujourd'hui nous aimons mieux...

MERCADET.

Que faites-vous donc ?

MINARD.

Nous nous attachons à l'âme, à l'idéal.

MERCADET.

Et c'est ce qui rend ma fille jolie ?... Ainsi, qu'une femme ait des hasards dans la taille, l'idéal la redresse ! l'âme lui effile les doigts ! l'idéal lui fait de beaux yeux et de petits pieds ! l'âme éclaircit le teint !...

MINARD.

Certainement.

MERCADET.

Nous autres gens, élevés sous l'Empire, nous appelons cela...

MINARD.

L'amour ! cela !... l'amour, le saint et pur amour !...

MERCADET.

Avoir le bandeau sur les yeux.

JULIE.

Mon père, ne vous moquez pas de deux enfants...

MERCADET.

Très grands...

JULIE.

Qui s'aiment comme on s'aime de leur temps, d'une passion



IMP. E. MARTINET.

MERCADET.

Messieurs, je n'ai rien.

(LE FAISEUR.)



vraie, pure, durable, parce qu'elle est appuyée sur la connaissance du caractère, sur la certitude d'une mutuelle ardeur à combattre les difficultés de la vie ; enfin, deux enfants qui vous aimeront bien.

MINARD, *à Mercadet.*

Quel ange !...

MERCADET, *à part.*

Je vais t'en donner de l'ange ! *(A sa fille.)* Tais-toi, ma fille. *(A Minard.)* Ainsi, Monsieur, vous adorez Julie. Elle est charmante, elle a de l'âme, de l'esprit, du cœur. Enfin, c'est la beauté comme vous l'entendez, elle est la perfection rêvée...

MINARD.

Ah ! vous me comprenez donc...

MERCADET.

Un ange qui tient néanmoins un peu à la matière.

MINARD.

Pour mon bonheur !...

MERCADET.

Vous l'aimez sans aucune arrière-pensée ?

MINARD.

Aucune.

JULIE.

Que vous ai-je dit ?

MERCADET, *il les prend par les mains et les attire à lui.*

Heureux enfants ! Vous vous aimez donc ?... Quel joli roman... *(A Minard.)* Vous la voulez pour femme ?

MINARD.

Oui, Monsieur.

MERCADET.

Malgré tous les obstacles ?

MINARD.

Je suis venu pour les vaincre.

MERCADET.

Rien ne vous découragera ?

MINARD.

Rien.

JULIE.

Ne vous ai-je pas dit qu'il m'aimait ?

MERCADET.

Cela y ressemble ! Où trouver un plus beau spectacle ? Il n'y a rien de plus doux pour un père que de voir sa fille aimée comme elle le mérite, et de la voir heureuse...

JULIE.

Ne me saurez-vous pas gré, mon père, d'un choix qui vous donne un fils plein de sentiments élevés, doué d'une âme forte et...

MINARD.

Mademoiselle...

JULIE.

Oui, Monsieur, oui, je parlerai aussi, moi !

MERCADET.

Ma fille, va voir ta mère : laisse-moi parler d'affaires beaucoup moins immatérielles. Quelle que soit la puissance de l'idéal sur la beauté des femmes, elle n'a malheureusement aucune influence sur les rentes[17]...

Julie sort.

SCÈNE X[18].

MINARD, MERCADET.

MERCADET.

Nous sommes entre nous, nous allons parler français, monsieur, vous n'aimez pas ma fille !

MINARD.

Dites, Monsieur, que vous avez en vue un riche parti pour Mademoiselle Mercadet ; que vous ne tenez aucun compte des inclinations de votre fille, et je vous comprendrai ; mais, sachez-le ! je ne suis venu demander sa main qu'après avoir obtenu son cœur...

MERCADET.

Son cœur ? malheureux ! Que voulez-vous dire ?...

MINARD.

Monsieur, Julie est respectueusement aimée...

MERCADET.

Bien ! C'est heureusement idéal ! mais vous me devez une confidence entière au point où nous en sommes[19]... Vous êtes-vous écrit ?...

MINARD.

Oui, Monsieur, des lettres pleines d'amour.

MERCADET, *à part.*

Ah ! pauvre fille ! elle a lu des lettres d'amour ! Elle ! C'est la tête alors et non le cœur qui souffrira[20] !... *(Haut.)* Monsieur, les anges ont mille perfections, mais ils n'ont pas de rentes sur l'État, et Julie...

MINARD.

Ah ! Monsieur, je suis prêt à tous les sacrifices, je ne veux que Julie[21].

MERCADET.

Vous avez dit que vous ne seriez effrayé par aucun obstacle[22].

MINARD.

Aucun.

MERCADET.

Eh bien[23] ! je vais vous confier un secret d'où dépendent l'honneur et le repos de la famille dans laquelle vous voulez absolument entrer.

MINARD, *à part.*

Que va-t-il me dire[24] ?

MERCADET.

Je suis sans ressources, Monsieur, ruiné... ruiné totalement[25]. Si vous voulez Julie, elle sera bien à vous, elle sera mieux chez vous, quelque pauvre que vous soyez, que dans la maison paternelle... Non seulement elle est sans dot, mais elle est dotée de parents pauvres... plus que pauvres...

MINARD.

Plus que pauvres... il n'y a rien au delà !

MERCADET.

Si, Monsieur, nous avons des dettes, beaucoup de dettes : il y en a de criardes...

MINARD, *à part.*

Ruse de comédie ! il veut m'éprouver. *(Haut.)*[26] Eh bien ! Monsieur, je suis jeune, j'ai le monde devant moi, je ne manque ni d'énergie, ni d'ambition ; aujourd'hui personne ne vient d'assez loin pour me demander autre chose que mon nom[27]. J'arriverai... J'aurai le bonheur d'enrichir celle que j'aime.

MERCADET.

Je connais cela. Je me suis ruiné pour Madame Mercadet, pour lui continuer l'opulence à laquelle elle était habituée. J'ai sacrifié dans mon temps à l'idéal ; aussi ai-je des créanciers qui ne comprennent pas la fantaisie, l'imagination, le bonheur !

MINARD, *à part.*

Il raille, il est riche[28].

MERCADET.

Ainsi, ma confidence ne vous effraie pas ?

MINARD.

Non, Monsieur. Aucune pensée d'intérêt n'entache mon amour...

MERCADET.

Bien dit, jeune homme. Oh ! vous avez dit cette dernière phrase à merveille. *(A part.)* Il est têtu. *(Haut.)* Vous aimez ma fille assez pour acheter cher le bonheur de l'épouser ?...

MINARD.

Que peut-on donner de plus que sa vie ?

MERCADET.

Un amour si sincère doit être récompensé[29].

MINARD.

Enfin !...

MERCADET.

J'ai une entière confiance en vous ?

MINARD.

Je la mérite, Monsieur[30].

MERCADET.

Attendez ! *(Il sort.)*

MINARD, *un moment seul.*

A ma place, bien des jeunes gens dans ma position auraient tremblé[31], auraient faibli ! Quand un père si riche a une fille qui n'est pas belle (car Julie est passable, voilà tout)[32], il a bien raison de chercher à savoir si elle n'est pas épousée uniquement pour sa fortune[33]... Oh ! pour un garçon timide, j'ai été superbe ! Il a du bon sens, le père[34]. Certainement Julie m'aime, je suis le seul qui lui ai parlé d'amour ; et, à force de parler, je me suis laissé prendre à ce que je disais. Mais je la rendrai heureuse, je l'aime comme on doit aimer sa femme ; oui, je l'aime[35] ! Peut-être qu'à force d'étudier une personne, on finit par la bien comprendre, et alors on voit son âme à travers le voile de la chair : Julie a une belle âme. En effet, c'est les qualités et non la beauté d'une femme qui fait les mariages heureux ! D'ailleurs on en épouse de plus laides. Et puis ! la femme qui nous aime sait se faire jolie[36] !...

MERCADET, *revenant.*

Tenez, mon gendre, voici des papiers de famille qui attesteront notre fortune...

MINARD.

Monsieur...

MERCADET.

Oh ! négative... lisez. Voici copie du procès-verbal de la saisie de notre mobilier ! J'achète assez cher du propriétaire le droit de le conserver ici. Ce matin il voulait tout faire vendre[37]. Voici des commandements en masse, et, hélas ! une signification de contrainte par corps faite hier... Vous voyez bien que cela devient très sérieux[38]... Enfin, voici tous mes protêts, mes jugements, tous mes dossiers classés par ordre[39] ; car, jeune homme, retenez bien ceci : c'est surtout dans le désordre qu'il faut avoir de l'ordre. Un désordre bien rangé, on s'y retrouve, on le domine ! Que peut dire un créancier qui voit sa dette inscrite à son numéro[40] ! Je me suis modelé sur le gouvernement, tout suit l'ordre alphabétique. Je n'ai pas encore entamé la lettre A.

MINARD.

Vous n'avez rien payé ?...

MERCADET.

A peu près : mais ne suis-je pas loyal ?

MINARD.

Très loyal[41] !...

MERCADET.

Vous connaissez l'état de mes charges, vous savez la tenue des livres... Tenez !... total : trois cent quatre-vingt mille...

MINARD.

Oui, Monsieur, la récapitulation est là.

MERCADET.

Vous avez lu... Vous ne vous plaindrez pas ? Un père, enchanté de se défaire de sa fille, aurait cherché à vous tromper ; il aurait promis une dot imaginaire, une rente à servir. On fait de ces tours-là !... souvent ! Beaucoup de pères profitent d'un amour comme le vôtre et l'exploitent ! Mais ici, vous traitez avec un homme honorable... On peut avoir des dettes, on doit rester homme d'honneur[42]... Vous me faisiez frémir quand vous vous enferriez devant ma fille avec vos belles protestations ; car épouser une fille pauvre quand, comme vous, on n'a que deux mille francs[43] d'appointements, c'est marier le protêt avec la saisie[44].

MINARD.

Vous croyez, Monsieur ! Je ferais donc alors le malheur de votre fille !

MERCADET.

Ah ! jeune homme ! ma fille a maintenant son vrai teint...

MINARD.

Oui, Monsieur.

MERCADET.

Touchez-là ! vous avez mon estime. Vous êtes un garçon d'espérance, vous mentez avec un aplomb...

MINARD.

Monsieur...

MERCADET.

Vous pourriez être ministre, une Chambre vous croirait...

MINARD.

Monsieur !...

MERCADET.

Eh bien ! allez-vous me quereller ? N'est-ce pas moi qui ai lieu de me plaindre, jeune homme ! Vous avez troublé la paix de ma famille[45], vous avez mis dans la tête de ma fille des idées exagérées de l'amour, qui peuvent rendre son bonheur difficile en la laissant se forger un idéal... ridicule[46]. Julie a plusieurs mois de plus que vous, votre faux amour lui offre des séductions auxquelles aucune fille, dans sa position, ne résiste[47]...

MINARD.

Monsieur, si notre mutuelle misère nous sépare, je suis du moins sans reproche ! J'aime Mademoiselle Julie ! Un pauvre garçon, déshérité, comme je le suis, peut-il trouver mieux[48] ?

MERCADET.

Des phrases !... Vous avez fait le mal : il s'agit de le réparer.

MINARD.

Croyez, Monsieur...

MERCADET.

Pas un mot de plus[49]... des preuves[50]... Vous me rendrez les lettres que ma fille vous a écrites...

MINARD.

Aujourd'hui même...

MERCADET.

Et vous aiderez un malheureux père à marier sa fille. Si vous aimez Julie, efforcez-vous de me seconder. Il s'agit pour elle d'avoir une fortune et un nom[51]. Quand vous resteriez ostensible-

ment épris d'elle, il n'y aurait rien de déshonorant à jouer le rôle d'amant malheureux. En France, chacun veut de ce que tout le monde désire[52]. Une jeune personne courtisée, disputée, emprunte des attraits à l'idéal. Oui, si notre bonheur désespère quelqu'un, il nous en semble meilleur. L'envie est au fond du cœur humain comme une vipère dans son trou[53]. Ah ! vous m'avez compris... Quant à ma fille[54] *(il appelle Julie)*[55], je vous laisse le soin de la préparer à votre changement : elle ne me croirait pas si je lui disais que vous renoncez à elle...

MINARD.

Le pourrai-je après tout ce que je lui ai dit et écrit ? *(Mercadet sort.)* Je voudrais être à cent pieds sous terre. L'épouser ? j'ai dix-huit cents francs d'appointements et je n'ai pas de quoi vivre pour un, que deviendrons-nous trois[56] ? La voici... elle ne me semble plus être la même ! je m'étais habitué à la voir à travers trois cent mille francs de dot[57] !... Allons...

SCÈNE XI.

MINARD, JULIE.

JULIE.

Eh ! bien, Adolphe ?...

MINARD.

Mademoiselle !...

JULIE.

Mademoiselle ? Ne suis-je plus Julie ? Avez-vous tout arrangé avec mon père ?

MINARD.

Oui... c'est-à-dire...

JULIE.

Oh ! l'argent a toujours blessé l'amour ; mais j'espère que vous aurez vaincu mon père...

MINARD.

Ah! Julie, votre père a des raisons... judiciai... judicieuses...

JULIE.

Que s'est-il donc passé entre vous et lui ? Adolphe, vous n'avez plus l'air de m'aimer...

MINARD.

Oh ! toujours...

JULIE.

Ah ! j'avais le cœur déjà serré...

MINARD.

Il s'est opéré un grand changement dans notre situation.

JULIE.

Vous n'avez pas surmonté tous les obstacles ?

MINARD.

Votre père ne vous a pas dit sa situation, elle est horrible, Julie, car elle nous voue à la misère. Il y a des hommes à qui la misère donne de l'énergie ; moi, vous ne connaissez pas mon caractère, je suis de ceux qu'elle abat... Tenez !... je ne soutiendrais pas la vue de votre malheur.

JULIE.

J'aurai du courage pour deux. Vous ne me verrez jamais que souriant. D'ailleurs, je ne vous serai point à charge. Ma peinture me procure autant d'argent que votre place vous en donne ; et, sans être riche, je vous promets de faire régner l'aisance dans notre joli ménage.

MINARD, *à part.*

Il n'y a que les filles pauvres pour nous aimer ainsi...

JULIE.

Que dites-vous donc là, Monsieur ?

MINARD.

Je ne vous ai jamais vue si belle !... *(A part.)* L'amour la rend folle !... Il faut en finir. *(Haut.)* Mais...

JULIE.

Le mais, Adolphe, est un mot sournois...

MINARD.

Votre père a fait un appel à ma délicatesse. Il m'a prouvé combien l'amour était une passion égoïste.

JULIE.

A deux.

MINARD.

A trois même ! Il m'a montré la différence de votre sort si vous étiez riche. Julie, il y a deux manières d'aimer...

JULIE.

Il n'y en a qu'une.

MINARD.

L'amour qui vous livre à la misère est insensé, l'amour qui se sacrifie à votre bonheur est héroïque !...

JULIE.

Mon seul bonheur, Adolphe, est d'être à vous !

MINARD.

Ah ! si vous aviez entendu votre père, il m'a demandé de renoncer à vous !

JULIE.

Et vous avez renoncé ?...

MINARD.

J'essaie, je le voudrais, je ne le puis. Il y a quelque chose en moi qui me dit que je ne serai jamais aimé comme je le suis par vous...

JULIE.

Oh ! certes, Monsieur, mon amour !... Oh ! pourquoi en parlerais-je encore ?

MINARD.

Je ne puis le reconnaître qu'en me sacrifiant...

JULIE.

Adieu, adieu, Monsieur !... *(Adolphe sort.)* Il s'en va, il ne se retourne point ! Oh ! mon Dieu[58] !...

SCÈNE XII.

JULIE, *elle se regarde dans une glace.*

Beauté, incomparable privilége, le seul qui ne se puisse acquérir et qui cependant n'est qu'une chimère, qu'une promesse, oui, tu me manques ! Oh ! je le sais, j'avais essayé de te remplacer par la tendresse, par la douceur, par la soumission, par le dévoûment absolu qui fait qu'on donne sa vie comme un grain d'encens sur l'autel... Et voilà toutes les espérances de la pauvre fille laide envolées. Mon idole, tant caressée, vient de se briser, là, en éclats !... Ce mot : « Je suis belle, je puis charmer, accomplir ma destinée de femme, donner le bonheur, le recevoir ! » cette enivrante idée ne s'élèvera donc jamais de mon cœur pour le consoler !... Plus d'illusions, j'ai rêvé... *(Elle essuie quelques larmes.)* Mes larmes couleront sans être essuyées ; je suis seule dans la vie. Il ne m'aimait pas ! J'ai revêtu de mes propres qualités, de mes sentiments, un fantôme qui s'est évanoui !... et ma douleur paraîtrait si ridicule que je dois la cacher dans mon âme... Allons, un dernier soupir à ce premier amour et résignons-nous à devenir, comme tant d'autres femmes, le jouet des événements d'une vie inconnue ! Soyons Madame de la Brive, pour sauver mon père. Abdiquons la belle couronne de l'amour unique, vertueux et partagé[59] !...

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

MINARD, *seul.*

Si j'étais seulement chef de bureau dans une administration, je ne rapporterais pas ces lettres ! Avant de m'en séparer, je les ai relues ; elles peignent une belle âme, une tendresse infinie. Oh ! la misère !... elle a dévoré peut-être autant de belles amours que de beaux génies ! Avec quel respect nous devons saluer les grands hommes qui la domptent, ils sont deux fois grands[1] !...

SCÈNE II.

MINARD, JULIE.

JULIE.

Je vous ai vu entrer ; et me voici. Oh ! je suis sans fierté...

MINARD.

Et moi sans force.

JULIE.

Vous ne m'aimez pas autant que je vous aime ; vous êtes un homme ! Ah ! si vous aviez seulement un regret, Adolphe ?...

MINARD.

Eh ! bien ?

JULIE.

Je ferais manquer ce mariage, sans que mon père sût par quel moyen.

MINARD.

Et après ?

JULIE.

L'avenir serait à nous ! Et, à nous deux, nous saurions devenir riches...

MINARD.

Notre avenir a peu de chances favorables. Écoutez-moi, Julie ! Après vous avoir quittée, j'ai éprouvé tant de peine, que je suis digne de pardon. Trouvez-moi cupide ou ambitieux, je serai sincère du moins : je vous ai cru assez de fortune pour offrir un point d'appui aux efforts que je rêvais de tenter pour vous ! Je suis seul au monde, il était bien naturel de demander secours à celle de qui je voulais faire ma compagne. Peut-être même ai-je compté sur le plaisir que vous preniez à mes soins pour vous bien attacher à moi, tant j'avais besoin d'un point d'appui. Mais, en vous connaissant, j'ai ressenti pour vous une sérieuse affection, et ce que votre père m'a dit ne l'a pas éteinte...

JULIE.

Vrai !...

MINARD.

Oui, Julie, je sens que je vous aime ; et, si j'avais autant de croyance en moi que d'amour pour vous, nous affronterions ensemble les malheurs de la vie !...

JULIE.

Assez ! assez ! cet aveu suffit. Il m'en coûtait de vous savoir intéressé... Pas un mot de plus. Je suis heureuse.

MINARD.

En vérité, Julie, il me serait possible de beaucoup souffrir : mais

vous ? êtes-vous aguerrie contre le malheur ? Nous n'aurions d'abord que des peines à échanger...

JULIE.

Je vous pardonne votre ambition, vos calculs ; pardonnez-moi ma persistance. Puisque vous m'aimez, tout me semble possible...

MINARD.

C'est donc moi qui suis le doute ; et vous, vous êtes l'espérance.

JULIE.

Je tâcherai de rester libre encore quelque temps. J'ai dans le cœur une voix qui me dit que nous serons heureux. Vous avez reçu dernièrement une lettre de votre mère, qui ne vous a, dit-elle, abandonné que pour veiller à vos intérêts, et qui vous annonce des jours meilleurs ! Peut-être votre sort changera-t-il[2].

SCÈNE III.

MADAME MERCADET, JULIE, MINARD.

MADAME MERCADET.

Eh bien ! Julie, votre père se fâcherait s'il vous voyait occupée à causer, surtout avec Monsieur, au lieu de vous habiller. Vous allez vous laisser surprendre par Messieurs de Méricourt et de la Brive[3].

MINARD.

Madame, ma visite n'a rien d'indiscret. Je viens rendre ces lettres à Mademoiselle et lui redemander les miennes, selon le désir de Monsieur Mercadet.

JULIE.

Ma mère, vous savez maintenant que nous nous aimons. Ne pourriez-vous défendre votre fille contre le malheur ?...

MADAME MERCADET.

Julie, votre père a besoin, dans sa situation, d'un gendre qui lui soit utile et qui le seconde dans ses opérations. Il est perdu sans ce mariage.

JULIE.

Et moi, ma vie est manquée.

MINARD.

Monsieur Duval, l'ancien caissier de Messieurs Mercadet et Godeau...

MADAME MERCADET.

Il est aussi le créancier de Monsieur Mercadet.

MINARD.

Oui, Madame ; mais je viens de lui confier la situation de Monsieur Mercadet. *(Mouvement de Madame Mercadet.)* Oh ! il la connaissait, Madame, et il ne la trouve pas désespérée ; il se chargerait de sa liquidation.

MADAME MERCADET.

Mon mari liquider ! vous ne le connaissez pas ! Semblable au joueur à la table fatale, il espère toujours dans un coup heureux, et je ne sais jusqu'où il irait, pour conserver le droit de faire fortune : d'ailleurs vous le voyez pour le mariage de sa fille !... Lui, liquider ! renoncer aux affaires ! mais c'est sa vie !... Monsieur, je vous dis ce secret pour vous expliquer combien il y a peu de chances de le faire revenir sur sa détermination. Comme femme et comme mère, je voudrais vous voir heureux : mais puis-je blâmer Monsieur Mercadet de ce qu'il marie richement sa fille quand je me vois si près de la misère ?... Monsieur de la Brive a un nom, une famille.

JULIE, *à sa mère.*

Cessez, ma mère !... pensez à la situation d'Adolphe[4] !...

SCÈNE IV.

LES MÊMES, JUSTIN.

JUSTIN.

Messieurs de la Brive et de Méricourt.

JULIE, *à Minard.*

Monsieur, venez ! je vais vous rendre vos lettres.

MADAME MERCADET, *à Justin.*

Faites-les attendre ici, je vais leur envoyer Monsieur. Allons nous habiller, ma fille.

Tous sortent moins Justin.

SCÈNE V.

JUSTIN, DE MÉRICOURT, DE LA BRIVE[5].

JUSTIN.

Ces dames sont encore à leur toilette et prient ces messieurs d'attendre un moment. Monsieur va venir. *(Il sort.)*

MÉRICOURT.

Enfin, mon cher, te voilà dans la place et tu vas être bientôt officiellement le prétendu de Mademoiselle Mercadet. Conduis bien ta barque, le père est un finaud !

DE LA BRIVE.

Et c'est ce qui m'effraie ! il sera difficile.

MÉRICOURT.

Je ne crois pas. Mercadet est un spéculateur. Riche aujourd'hui, demain il peut se trouver pauvre. D'après le peu que sa femme m'a dit de ses affaires, je crois qu'il est enchanté de mettre une portion de sa fortune sous le nom de sa fille, et d'avoir un gendre capable de l'aider dans ses conceptions.

DE LA BRIVE.

C'est une idée ! elle me va ; mais s'il voulait prendre trop de renseignements ?

MÉRICOURT.

J'en ai donné d'excellents à Madame Mercadet !... Une femme de quarante ans, mon cher, croit tout ce que lui dit celui qui la comble de soins...

DE LA BRIVE.

Ceci est tellement heureux que...

MÉRICOURT.

Vas-tu perdre ton aplomb de dandy ? Je comprends bien tout ce que ta situation a de périlleux. Il faut être arrivé au dernier degré du désespoir pour se marier. Le mariage est le suicide des dandies, après en avoir été la plus belle gloire. *(Il baisse la voix.)* Voyons, peux-tu tenir encore ?

DE LA BRIVE.

Si je ne m'appelais pas de mon nom primitif Michonnin pour les huissiers, et de la Brive pour le monde élégant[6], je serais déjà banni du boulevard. Les femmes et moi, tu le sais, nous nous sommes ruinés réciproquement ; et, par les mœurs qui courent, rencontrer une anglaise, une aimable douairière, un potose amoureux[7], c'est, comme les carlins, une espèce perdue[8] !

MÉRICOURT.

Le jeu ?

DE LA BRIVE.

Oh ! le jeu n'est une ressource certaine que pour certains chevaliers, et je ne suis pas assez fou pour risquer le déshonneur contre quelques gains qui, toujours, ont leur terme. La publicité, mon cher, a perdu toutes les mauvaises carrières où jadis on faisait fortune. Donc, sur cent mille francs d'acceptations, l'usure ne me donnerait pas dix mille francs argent. Pierquin m'a renvoyé à un sous-Pierquin, un petit père Violette, qui a dit à mon courtier que ce serait acheter des timbres trop cher... Mon tailleur se refuse à comprendre mon avenir... Mon cheval vit à crédit. Quant à ce petit malheureux si bien vêtu, mon tigre[9], je ne sais pas comment il respire ni où il se nourrit. Je n'ose pénétrer ce mystère. Or, comme nous ne sommes pas assez avancés en civilisation pour qu'on fasse une loi semblable à celle des juifs, qui supprimaient toutes les dettes à chaque demi-siècle, il faut payer de sa personne. On dira de moi des horreurs... Un jeune homme, très compté parmi les élégants, assez heureux au jeu, de figure passable, qui n'a pas vingt-huit ans, se marier avec la fille d'un riche spéculateur... laide, dis-tu ?...

MÉRICOURT.

Comme ça !...

DE LA BRIVE.

C'est un peu leste ! mais je me lasse de la vie fainéante... Je le vois ? le plus court chemin pour amasser du bien, c'est encore de travailler... Mais... notre malheur, à nous autres, est de nous sentir aptes à tout et de n'être en définitif[10] bons à rien ! Un homme comme moi, capable d'inspirer des passions et de les justifier, ne peut pas être commis ni soldat. La société n'a pas créé d'emploi pour nous. Eh bien ! je ferai des affaires avec Mercadet. C'est un des plus grands faiseurs. A nous deux, nous remuerons le monde commercial. Tu es bien sûr qu'il ne peut pas donner moins de cent cinquante mille francs à sa fille ?

MÉRICOURT.

Mon cher, d'après la tenue de Madame Mercadet... : enfin... tu la vois à toutes les premières représentations, aux Bouffes, à l'Opéra ; elle est d'une élégance !...

De la Brive.

Mais je suis assez élégant, et je n'ai...

Méricourt.

C'est vrai ; mais vois... tout annonce ici l'opulence. Oh ! ils sont très bien !...

De la Brive.

C'est la splendeur bourgeoise... du cossu, ça promet...

Méricourt.

Puis la mère a des principes solides ! A quarante ans, elle a des scrupules ! Depuis dix-huit mois, je n'ai rien vu dans sa conduite qui ne soit très... convenable. As-tu le temps de conclure ?

De la Brive.

Je me suis mis en mesure. J'ai gagné hier au club de quoi faire les choses très bien pour la corbeille : je donnerai quelque chose, et je devrai le reste...

Méricourt.

Sans me compter, à quoi montent tes dettes ?

De la Brive.

Une bagatelle ! Cent cinquante mille francs que mon beau-père fera réduire à cinquante mille ! Il me restera donc cent mille francs, et c'est de quoi lancer une première affaire. Je l'ai toujours dit : Je ne deviendrai riche que lorsque je n'aurai plus le sou.

Méricourt.

Mercadet est un homme fin, il te questionnera sur ta fortune : es-tu bien préparé ?

De la Brive.

N'ai-je pas la terre de la Brive ? trois mille arpents de terre dans les Landes, qui vaut trente mille francs, hypothéquée de quarante-cinq mille, et qui peut se mettre en actions pour en

extraire n'importe quoi, au chiffre de cent mille écus ?... Tu ne te figures pas ce qu'elle m'a rapporté, cette terre !

MÉRICOURT.

Ton nom, ta terre et ton cheval sont à deux fins.

DE LA BRIVE.

Pas si haut !

MÉRICOURT.

Ainsi, tu es bien décidé ?...

DE LA BRIVE.

D'autant plus que je veux être un homme politique...

MÉRICOURT.

Au fait, tu es bien assez habile pour cela !

DE LA BRIVE.

Je serai d'abord journaliste.

MÉRICOURT.

Toi, qui n'as pas écrit deux lignes.

DE LA BRIVE.

Il y a les journalistes qui écrivent et ceux qui n'écrivent point. Les uns, les rédacteurs, sont les chevaux qui traînent la voiture ; les autres, les propriétaires, sont les entrepreneurs ; ils donnent aux uns de l'avoine, et gardent les capitaux. Je serai propriétaire. On se pose dans sa cravate, on dit : — « La question d'Orient... question très grave, question qui nous mènera loin et dont on ne se doute pas ! » On résume une discussion en s'écriant : — « L'Angleterre, Monsieur, nous jouera toujours ! » Ou bien, on répond à un monsieur qui a parlé longtemps et qu'on n'a pas écouté : — « Nous marchons à un abîme. Nous n'avons pas encore accompli toutes les évolutions de la phase révolutionnaire ! » A un ministériel : — « Monsieur, je pense que sur cette question il y a quelque

chose à faire. On parle fort peu. on court, on se rend utile, on fait les démarches qu'un homme au pouvoir ne peut pas faire lui-même... On est censé donner le sens des articles... remarqués !.. Et puis, s'il le faut absolument... eh bien ! l'on trouve à publier un volume jaune sur une utopie quelconque, si bien écrit, si fort, que personne ne l'ouvre, et que tout le monde dit l'avoir lu ! On devient alors un homme sérieux. et l'on finit par se trouver quelqu'un au lieu d'être quelque chose[11] !

MÉRICOURT.

Hélas ! ton programme a souvent eu raison de notre temps.

DE LA BRIVE.

Mais nous en voyons d'éclatantes preuves ! Pour vous appeler au partage du pouvoir, on ne vous demande pas aujourd'hui ce que vous pouvez faire de bien, mais ce que vous pouvez faire de mal ! Il ne s'agit pas d'avoir des talents. mais d'inspirer la peur ! On est très craintif en politique, à cause des tas de linge sale qu'on a dans des petits coins, et qu'on ne peut pas blanchir... Je connais parfaitement notre époque. En dînant, en jouant. en faisant des dettes. je faisais mon cours de droit politique ; j'étudiais les petits coins : aussi, le lendemain de mon mariage, aurai-je un air grave, profond, et des principes ! Je puis choisir. Nous avons en France une carte de principes aussi variée que celle d'un restaurateur. Je serai socialiste. Le mot me plaît. A toutes les époques, mon cher, il y a des adjectifs qui sont le passe-partout des ambitions ! Avant 1789, on se disait économiste ; en 1805[12] on était libéral. Le parti de demain s'appellera social. peut-être parce qu'il est insocial ; car, en France, il faut toujours prendre l'envers du mot pour en trouver la vraie signification[13] !...

MÉRICOURT.

Tu plaçais tes dissipations à gros intérêts.

DE LA BRIVE.

Tu as dit le mot.

MÉRICOURT.

Mais, entre nous, tu n'as que le jargon du bal masqué, qui passe

pour de l'esprit auprès de ceux qui ne le parlent pas. Comment feras-tu, car il faut un peu de savoir ?...

DE LA BRIVE.

Mon ami, dans toutes parties, en commerce, en sciences, dans les arts, dans les lettres, il faut une mise de fonds, des connaissances spéciales et prouver sa capacité. Mais en politique, mon cher, l'on a tout et l'on est tout avec un seul mot...

MÉRICOURT.

Lequel ?

DE LA BRIVE.

Celui-ci : — « Les principes de mes amis... L'opinion à laquelle j'appartiens... » Cherchez[14] !...

SCÈNE VI.

LES MÊMES, MINARD. *Ils se saluent.*

MINARD.

Monsieur est sans doute Monsieur de la Brive ?

DE LA BRIVE.

Oui, Monsieur.

MÉRICOURT.

C'est le petit jeune homme dont nous a parlé la femme de chambre, et qui fait la cour à l'héritière.

DE LA BRIVE.

A l'héritage...

MÉRICOURT.

Et qu'on a refusé pour toi... *(De la Brive lorgne Minard.)*

MINARD.

Vous êtes heureux, Monsieur ; vous avez les priviléges de la richesse : une jeune personne vous plaît, vous l'épousez...

De la Brive.

Permettez-moi de croire. Monsieur, que, sans aucune fortune, j'aurais encore des chances personnelles...

Minard.

Ah ! si j'avais votre fortune !...

Méricourt, *à la Brive.*

Pauvre garçon ! il n'aurait pas grand'chose.

Minard.

Je ne céderais certes à personne ce trésor de grâce et de perfection ; vous avez pour vous l'autorité d'un père.

De la Brive.

Et vous, Monsieur ?...

Minard.

Ah ! Monsieur, malheureusement je n'ai rien que mon amour pour Mademoiselle Julie.

SCÈNE VII.

LES MÊMES. MERCADET. *Il écoute un moment.*

De la Brive.

Monsieur, je ne vois pas en quoi je puis alors vous être utile ou agréable.

Minard.

Monsieur, puisque le hasard fait que nous nous rencontrons, je me sens la force de vous dire : Rendez-la riche et heureuse.

Mercadet, *à part.*

Riche ? Que dit-il ? Il peut tout compromettre ! *(Il se montre.)*

DE LA BRIVE, *à Méricourt.*

Il est amusant, ce petit jeune homme ; il faut l'encourager, car si ma femme est trop laide !...

MERCADET.

Bonjour, mon cher Méricourt, avez-vous vu ma femme ? *(A la Brive.)* Ces dames vous font attendre ? Ah ! les toilettes !... *(Il regarde Minard.)* Monsieur Minard, je vous croyais homme de bon goût, et nous nous sommes assez nettement expliqués.

MINARD.

Pardon, Monsieur.

MERCADET.

La passion explique bien des choses ; mais il est certaines délicatesses qui ne doivent jamais être foulées aux pieds...

MINARD.

Je vous comprends, Monsieur.

MÉRICOURT, *à Mercadet.*

Oh ! il n'est pas dangereux !...

MERCADET, *bas à Minard.*

Vous n'êtes pas assez chagrin. *(Haut.)* Adieu, mon cher ! *(Bas.)* Allons donc ! un soupir.

MINARD, *aux jeunes gens.*

Adieu, Messieurs ! *(A Mercadet.)* Soyez indulgent, Monsieur, pour un homme qui perd son bonheur[15] !...

Mercadet le conduit.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, moins MINARD.

MERCADET.

Pauvre jeune homme ! j'ai peut-être été sévère, et je le plains, il adore ma fille ! Que voulez-vous ? Il n'a que dix mille livres de rentes et une place...

DE LA BRIVE.

On ne va pas loin avec cela !...

MERCADET.

On végète ! Ah ! il avait bien deviné tout ce que vaut Julie ; et, comme il a de l'entregent, il avait mis ma femme de son parti ; mais il a le défaut d'être orphelin du vivant de son père et de sa mère, dont il se soucie plus qu'ils ne se soucient de lui. Dans cette situation-là, je ne comprends pas qu'on s'attaque à la fille d'un homme qui connaît les affaires.

DE LA BRIVE.

Vous n'êtes pas homme à donner une fille riche et spirituelle au premier venu.

MERCADET.

Non, certes. Mais, Monsieur, avant que ces dames ne viennent, nous pouvons traiter les affaires sérieuses.

DE LA BRIVE, *à Méricourt.*

Voilà la crise !

MERCADET.

Aimez-vous bien ma fille ?

DE LA BRIVE.

Passionnément.

MERCADET, *à part.*

Ceci va mal. *(Haut.)* Passionnément ?... C'est trop pour être heureux en ménage.

MÉRICOURT, *à la Brive.*

Tu vas trop loin. *(A Mercadet.)* Mon ami adore la musique, et la voix de Mademoiselle Julie l'a transporté.

MERCADET.

Monsieur a entendu ma fille ? mais où ?...

DE LA BRIVE.

Chez un banquier, ancien quelque chose...

MERCADET.

Ah ! Verdelin !...

DE LA BRIVE.

Verdelin.

MÉRICOURT.

Oui, Verdelin.

DE LA BRIVE.

Elle a tant d'âme, Mademoiselle Julie !...

MERCADET.

Oh ! il n'y a que l'âme et l'idéal. Je suis de mon époque. Je conçois cela, moi ! L'idéal, fleur de la vie ! Monsieur, c'est un effet de la loi des contrastes. Comme jamais il n'y a eu plus de positif dans les affaires, on a senti le besoin de l'idéal dans les sentiments. Ainsi, moi, je vais à la Bourse, et ma fille se jette dans les nuages. Elle est d'une poésie !... oh ! elle est toute âme ! Vous êtes, je le vois, de l'école des lacs[16]...

DE LA BRIVE.

Non, Monsieur.

MERCADET.

Comment alors aimez-vous Julie, si vous ne cultivez pas l'idéal ?

MÉRICOURT, *à la Brive.*

Trouve-lui des raisons.

DE LA BRIVE, *à Méricourt.*

Attends ! *(A Mercadet.)* Monsieur, je suis ambitieux....

MERCADET.

Ah ! c'est mieux.

DE LA BRIVE.

Et j'ai vu en Mademoiselle Julie une personne très distinguée, pleine d'esprit, douée de charmantes manières, qui ne sera jamais déplacée en quelque lieu que me porte ma fortune ; et c'est une des conditions essentielles à un homme politique.

MERCADET.

Je vous comprends ! on trouve toujours une femme ; mais il est très rare qu'un homme qui veut être ministre, ou ambassadeur, rencontre (disons le mot, nous sommes entre hommes !) sa femelle !... Vous êtes un homme d'esprit, Monsieur...

DE LA BRIVE.

Monsieur, je suis socialiste.

MERCADET.

Quelque nouvelle entreprise ?.. Mais parlons d'intérêts, maintenant...

MÉRICOURT.

Il me semble que cela regarde les notaires.

DE LA BRIVE.

Monsieur a raison, cela nous regarde bien davantage !

MERCADET.

Monsieur a raison.

DE LA BRIVE.

Monsieur, je possède pour toute fortune la terre de la Brive, elle est dans ma famille depuis cent cinquante ans et n'en sortira jamais, je l'espère.

MERCADET.

Aujourd'hui peut-être vaut-il mieux avoir des capitaux. Les capitaux sont sous la main. S'il éclate une révolution, et nous avons vu bien des révolutions, les capitaux nous suivent partout ; la terre, au contraire, la terre, paie alors pour tout le monde, elle reste là comme une sotte à recevoir les impôts, tandis que le capital s'esquive !... Mais ce ne sera pas un obstacle. Quelle est son importance ?

DE LA BRIVE.

Trois mille arpents, sans enclaves.

MERCADET.

Sans enclaves ?...

MÉRICOURT.

Que vous ai-je dit ?

MERCADET.

Monsieur !...

DE LA BRIVE.

Un château...

MERCADET.

Monsieur...

DE LA BRIVE.

Des marais salants qu'on pourrait exploiter dès que l'administration voudra le permettre et qui, alors, donneraient des produits énormes !...

MERCADET.

Monsieur, pourquoi nous sommes-nous connus si tard ! Cette terre est donc au bord de la mer ?...

De la Brive.

A une demi-lieue.

Mercadet.

Elle est située ?

Méricourt.

Près de Bordeaux.

Mercadet.

Vous avez des vignes ?...

De la Brive.

Non, Monsieur, non heureusement, car on est très embarrassé de placer ses vins ; et puis, la vigne veut tant de frais !.... Non, ma terre exige peu de frais... Elle fut plantée en pins par mon grand-père, homme de génie, qui eut l'esprit de se sacrifier à la fortune de ses enfants... Ah ! j'ai le mobilier que vous me connaissez...

Mercadet.

Monsieur, un moment !... Un homme d'affaires met les points sur les *i*.

De la Brive, *à Méricourt*.

Aïe ! aïe !

Mercadet.

Vos terres, vos marais, car je vois tout le parti qu'on peut tirer de ces marais ! On peut former une société en commandite pour l'exploitation des marais salants de la Brive. Il y a là plus d'un million, Monsieur.

De la Brive.

Je le sais bien, Monsieur, il ne s'agit que de se le faire offrir.

Mercadet, *à part*.

Voilà un mot qui révèle une certaine intelligence. *(Haut.)* Mais avez-vous des dettes ? Est-ce hypothéqué, car on peut posséder visiblement une terre dont la propriété se trouve appartenir secrètement à nos créanciers.

MÉRICOURT.

Vous n'estimeriez pas mon ami, s'il n'avait pas de dettes !...

DE LA BRIVE.

Je serai franc, Monsieur. Il y a pour quarante-cinq mille francs d'hypothèque sur la terre de la Brive...

MERCADET, *à part.*

Innocent jeune homme ! *(Haut.)* Vous pouviez... *(Il lui prend les mains.)* Vous avez mon agrément, vous serez mon gendre, vous êtes l'époux de mon choix, vous ne connaissez pas votre fortune !

DE LA BRIVE, *à Méricourt.*

Mais cela va trop bien !

MÉRICOURT, *à de la Brive.*

Il a vu une spéculation qui l'éblouit.

MERCADET, *à part.*

Avec des protections, et on les achète, nous pourrons faire des salines. Je suis sauvé ! *(Haut.)* Permettez-moi de vous serrer la main à l'anglaise. *(Il lui donne une poignée de main.)* Vous réalisez tout ce que j'attendais de mon gendre. Je le vois, vous n'avez pas l'esprit étroit des propriétaires de la province, nous nous entendrons.

DE LA BRIVE.

Monsieur, vous ne trouverez pas mauvais que, de mon côté, je vous demande...

MERCADET.

Quelle sera la fortune de ma fille ?.. Oh ! elle se marie avec ses droits ; sa mère lui fera l'abandon de ses biens (en nue propriété), une petite ferme qui n'a que deux cents arpents ; mais elle est en pleine Brie, bien bâtie. Moi je lui donne deux cent mille francs, dont je lui servirai la rente jusqu'à ce que vous ayez trouvé un

placement sûr. Car, jeune homme, il ne faut pas vous abuser, nous allons brasser des affaires ; moi je vous aime, vous me plaisez. Vous avez de l'ambition ?...

De la Brive.

Oui, Monsieur.

Mercadet.

Vous aimez le luxe, la dépense ; vous voulez briller à Paris...

De la Brive.

Oui, Monsieur.

Mercadet.

Y jouer un rôle.

De la Brive.

Oui, Monsieur.

Mercadet.

Oh ! j'ai deviné cela en vous voyant passer ; je connais les hommes. Vous avez la tenue de ceux qui se savent un avenir.

Méricourt, *à part.*

Et qui l'escompteront toujours.

Mercadet.

Eh bien ! déjà vieux, obligé de reporter mon ambition sur un autre moi-même, je vous laisserai le rôle brillant.

De la Brive.

Monsieur, j'aurais eu à choisir entre tous les beaux-pères de Paris, c'est à vous à qui j'aurais donné la préférence. Vous êtes selon mon cœur.

Mercadet.

La jeunesse est faite pour le plaisir. Vous et ma fille, brillez ! Ayez un hôtel, des voitures, donnez des fêtes ! Julie est une fille d'esprit, elle jouera ce rôle à merveille. Voyez-vous, n'imitons pas ces gens qui s'élèvent pour quelques jours et qui retombent aussi-

Comédie Française

FEUILLE DE PRÉSENCE

COMITÉ DE LECTURE.

LECTURE POUR M. de Balzac.

LE COMMISSAIRE DU ROI

SAMSON

BEAUVALLET

REGNIER

GEFFROY

ANAÏS

SUPPLÉANTS

PROVOST

GUYON

NOBLET

NOMBRE DES VOTANTS

SCRUTIN

RÉSULTAT



tôt, espèces de fusées parisiennes... Que la fortune de votre femme soit inattaquable !...

MÉRICOURT.

Inattaquée.

DE LA BRIVE.

Si l'on ne réussit pas ?

MERCADET.

Ou si l'on réussit trop...

DE LA BRIVE.

On a toujours du pain...

MERCADET.

Aujourd'hui avoir du pain, c'est avoir trois chevaux dans son écurie, une maison montée ; c'est pouvoir donner à dîner à ses amis, avoir une loge aux Bouffes.

DE LA BRIVE.

Ah ! Monsieur, permettez que je vous serre la main à l'anglaise... *(Autre poignée de main.)* Vous comprenez la vie...

MERCADET, *à part.*

Mais ça va trop bien...

DE LA BRIVE, *à part.*

Il donne dans mon étang la tête la première.

MERCADET, *à part.*

Il accepte une rente.

MÉRICOURT, *à de la Brive.*

Es-tu content ?

DE LA BRIVE.

Non. Je ne vois pas l'argent de mes dettes.

MÉRICOURT.

Attends. *(A Mercadet.)* Mon ami n'ose vous le dire, mais il est trop honnête homme pour vous le cacher, il a quelques petites dettes.

MERCADET.

Eh ! parlez, Monsieur, je comprends parfaitement ces choses-là... Voyons, des misères... une cinquantaine de mille francs ?

MÉRICOURT.

A peu près...

DE LA BRIVE.

A peu près.

MERCADET.

Ce sera comme un petit vaudeville à jouer entre votre femme et vous, oui, laissez-lui le plaisir de... D'ailleurs nous les paierons... *(à part)* en actions des salines de la Brive. *(Haut.)* C'est une misère. *(A part.)* Nous évaluerons l'étang cent mille francs de plus... Je suis sauvé !...

DE LA BRIVE, *à Méricourt.*

Je suis sauvé[17] !...

SCÈNE IX.

LES MÊMES, MADAME MERCADET, JULIE.

MERCADET.

Voici ma femme et ma fille.

MÉRICOURT.

Madame, permettez-moi de vous présenter Monsieur de la Brive, un jeune homme de mes amis qui a pour Mademoiselle votre fille une admiration...

DE LA BRIVE.

Passionnée...

MERCADET, *à de la Brive.*

Vous aimez les Espagnoles, je le vois. Hein ! quel teint ! une véritable andalouse qui saura résister aux tempêtes de la vie !... Il n'y a que les brunes...

DE LA BRIVE.

J'aurais craint une blonde !...

MERCADET.

Ma fille est tout-à-fait la femme qui convient à un homme politique.

DE LA BRIVE, *il lorgne Julie.*

(A Mercadet.) Parfaitement bien mise. *(A Madame Mercadet.)* Telle mère ! telle fille ! Madame, je mets mes espérances sous votre protection.

MADAME MERCADET.

Présenté par Monsieur Méricourt, Monsieur ne peut être que le bien venu.

JULIE, *à sa mère.*

Quel fat !...

MERCADET, *à sa fille.*

Puissamment riche ! nous serons tous millionnaires ! Et un garçon excessivement spirituel. Allons, soyez aimable, il le faut !

JULIE.

Que voulez-vous que je dise à un dandy que je vois pour la première fois et que vous me donnez pour mari.

DE LA BRIVE.

Mademoiselle veut-elle me permettre d'espérer qu'elle ne sera pas contraire à mes vœux ?

JULIE.

Mon devoir est d'obéir à mon père.

DE LA BRIVE, *à part.*

Fière comme une laide : il faut faire plus de frais pour ces femmes-là que pour des duchesses.

JULIE [, *à part*].

Il est bien fait, il est riche, pourquoi me rechercherait-il ? Il y a là-dessous quelque mystère.

DE LA BRIVE, *à part.*

Allons ! *(Haut.)* Mademoiselle, les jeunes personnes ne sont pas toujours dans le secret des sentiments qu'elles inspirent ! Voici deux mois que j'aspire au bonheur de vous offrir mes hommages.

JULIE.

Qui plus que moi, Monsieur, peut se trouver flattée d'exciter l'attention[18] ?

MADAME MERCADET, *à sa fille.*

Il est fort bien.

JULIE.

Ma mère, laissez-moi savoir si je puis être heureuse en épousant ce monsieur.

MERCADET, *à Méricourt.*

Vous pouvez compter sur ma reconnaissance, Monsieur. Nous vous devons notre bonheur, car celui de notre[19] fille est le nôtre.

MADAME MERCADET.

Monsieur de la Brive nous fera sans doute, ainsi que son ami, le plaisir d'accepter à dîner, sans cérémonie...

MERCADET.

La fortune du pot. *(A la Brive.)* Vous serez indulgent ?...

MADAME MERCADET.

Monsieur de Méricourt, voulez-vous venir voir le tableau que nous devons mettre en loterie ? *(A Julie.)* Nous allons te laisser causer un peu avec lui.

JULIE.

Merci, ma mère !

MADAME MERCADET.

Monsieur Mercadet ?...

MERCADET, *à la Brive.*

Elle est romanesque comme toutes les jeunes personnes qui ont du cœur et de l'imagination ; ainsi, prenez le chemin de la poésie.

DE LA BRIVE, *à Mercadet.*

Le romanesque est la grammaire des sentiments modernes, je pourrais l'écrire. En deux mots, c'est l'art de cacher l'action sous la phrase...

MERCADET, *en s'en allant.*

Il est très fort, ce jeune homme[20].

SCÈNE X.

DE LA BRIVE, JULIE.

JULIE.

Monsieur, ne trouvez pas étrange qu'une pauvre fille comme moi vous demande des preuves d'affection ; mais ma défiance m'est commandée par la connaissance que j'ai de moi-même, de mon peu d'attraits...

DE LA BRIVE.

Cette modestie est déjà un attrait, Mademoiselle !...

JULIE.

Si j'avais cette beauté merveilleuse qui fait éclore de soudaines passions, je trouverais des motifs à votre recherche ; mais, pour m'aimer, il faut connaître mon cœur, et nous nous voyons pour la première fois...

DE LA BRIVE.

Mademoiselle, il est des sympathies inexplicables...

JULIE.

Ainsi, vous m'aimez sans savoir pourquoi ?...

DE LA BRIVE.

Le jour qu'on se l'explique, l'amour existe-t-il ? Ce n'est le plus beau des sentiments que parce qu'il est involontaire. Ainsi, la première fois que je vous ai vue...

JULIE.

Ah ! ce n'est pas la première !...

DE LA BRIVE.

Comment ! Mademoiselle, mais il y a deux mois que je vous aime ! Je vous ai entendue au dernier concert de Monsieur Verdelin, et votre voix m'a révélé... toute une âme.

JULIE.

Qu'ai-je donc chanté ? Vous en souvenez-vous ?...

DE LA BRIVE, *à part.*

Ah, diantre ! *(Haut.)* Je ne me souviens que de l'impression qui fut délicieuse...

JULIE.

Monsieur, vous m'aimez donc ? là, vraiment ?...

DE LA BRIVE.

Mademoiselle, j'ai su que vous étiez une personne pleine de

courage, douée d'une élévation rare dans les sentiments et dans les idées, instruite surtout ; que vous sauriez créer un salon à Paris, être la compagne d'un homme politique, et, permettez-moi de vous le dire, toutes les femmes ne savent pas porter une haute fortune. Bien des parvenus ont été fort embarrassés de filles qu'ils avaient fait la faute d'épouser à l'aurore de leurs destinées ; et, sur l'océan politique, quand une femme n'est pas un puissant remorqueur, elle est un embargo ! Je doutais de pouvoir rencontrer une femme qui pût comprendre et servir mon avenir, je vous ai vue et je me suis dit : Je puis être ambassadeur. Celle que j'aime sera la rivale des diplomates en corset que la Russie nous envoie !...

JULIE, *à part.*

Ils ont tous de l'ambition aujourd'hui !... *(Haut.)* Ainsi, vous êtes ambitieux et amoureux ? Votre sympathie est doublée d'un raisonnement...

DE LA BRIVE, *à part.*

Elle n'est pas sotte ! *(Haut.)* Mademoiselle, il y a tant de choses dans l'amour !...

JULIE.

Il y a tant de choses dans le vôtre, qu'il comprend sans doute le dévouement...

DE LA BRIVE.

Avant tout !...

JULIE.

Ainsi, ma famille ?...

DE LA BRIVE.

Devient la mienne.

JULIE.

Rien ne vous arrêterait donc ?

DE LA BRIVE.

Rien.

JULIE.

J'aime un jeune homme, Monsieur.

De la Brive.

Je l'ai vu... et c'est ce qui m'avait donné, je vous l'avoue, des inquiétudes sur votre jugement ; car ce petit jeune homme n'est pas votre fait du tout...

Julie.

Vous vous trompez, Monsieur, je ne puis renoncer à lui qu'en faveur d'un grand dévouement. Eh bien ! si vous sauvez mon père de la ruine, je vous aimerai... j'oublierai cet amour que je croyais éternel, et je serai l'épouse la plus fidèle, la plus aimante, et je... *(A part.)* Ah ! j'étouffe !...

De la Brive, *à part.*

Elle m'a fait peur... mais elle me mène d'épreuves en épreuves, comme chez les francs-maçons... *(Haut.)* J'espère mériter par mon amour tout ce que les femmes doivent ordinairement, sans condition, à leurs maris. Mais cessez de mettre ainsi à l'épreuve une passion sincère. Mademoiselle, Monsieur votre père et moi, nous nous sommes entendus sur toutes les questions d'intérêt...

Julie.

Il vous a tout dit ?...

De la Brive.

Tout !...

Julie.

Vous le savez ruiné ?...

De la Brive.

Ruiné !...

Julie, *à part.*

Ah ! je suis sauvée ! *(Haut.)* Il doit environ trois cent mille francs.

De la Brive.

Il... doit... trois...

Julie.

Où serait votre dévouement ?

DE LA BRIVE, *à part.*

Le dévouement ! c'est de l'épouser... Si elle croit que l'on peut se donner gratis un pareil vis-à-vis pour le reste de ses jours !...

JULIE.

N'en suis-je pas le prix ?

DE LA BRIVE.

Méricourt est incapable de m'avoir...

JULIE.

Ah ! vous ne m'aimez pas !..

DE LA BRIVE, *à part.*

Oh ! j'ai donné dans cette invention de roman ! *(Haut.)* Quand même votre père devrait des millions, je vous épouserais toujours, car je vous aime ! Ah ! vous jouez très bien la comédie, et je ne m'en dédis pas. Vous serez une délicieuse ambassadrice[21]...

SCÈNE XI.

LES MÊMES, JUSTIN, PIERQUIN.

JUSTIN, *à Julie.*

Mademoiselle, Monsieur Pierquin veut parler à Monsieur votre père. *(Bas.)* A propos de Monsieur de la Brive, je crois.

JULIE.

Mon père est par là. *(Elle montre les appartements.)*

PIERQUIN.

Mademoiselle, je suis votre serviteur.

DE LA BRIVE.

Pierquin ici ! *(Il se retourne et va lorgner des tableaux[22].)*

PIERQUIN, *à part.*

Oh ! mais c'est mon Michonnin !... tout est perdu ! Et moi qui sachant qu'on le marie avec une héritière, venais pour ravoir ses lettres de change... Ce diable de Mercadet a du bonheur, il a su l'attirer chez lui !...

JULIE, *à Pierquin.*

Vous connaissez Monsieur ?

PIERQUIN.

Petite rusée ! Je vois que vous êtes du complot, et vous le gardez. *(A part.)* Oh ! Je devrais avoir une jolie nièce !

JULIE.

Qui est-ce ?

PIERQUIN.

Michonnin ! un débiteur introuvable. Ne le lâchez pas, je vais aller chercher le garde du commerce !

JULIE.

Pour Monsieur de la Brive ?

PIERQUIN.

Michonnin, pour nous !

JULIE.

Ce monsieur n'est pas riche ?

PIERQUIN.

Un gibier de Clichy qui a ses meubles sous le nom d'un ami.

JULIE.

Ah ! *(Elle rit.)*

PIERQUIN, *à part.*

Ah ! Mercadet m'a volé. *(A Julie.)* Amusez-le, et votre père pourra me payer quarante-sept mille francs ; car, une fois coffré, ce gaillard-là se fera délivrer par quelque belle dame. *(Justin revient.)*

JULIE, *à part.*

Marié et coffré, c'est trop d'un !

JUSTIN, *à Pierquin.*

Monsieur est occupé, vous le savez, du mariage de Mademoiselle, et vous prie de l'excuser...

PIERQUIN.

Et avec qui ?

JUSTIN.

Mais avec ce monsieur-là ! *(Il montre de la Brive.)*

PIERQUIN.

Oh ! *(A part.)* C'est marier deux faillites ensemble. Va-t-on rire à la Bourse !... J'y cours[23].

Il sort.

SCÈNE XII.

JULIE, DE LA BRIVE.

JULIE.

Monsieur, vous nommez-vous Michonnin ?...

DE LA BRIVE.

Oui, Mademoiselle, c'est le nom de notre famille : mais nous avons fait comme tant d'autres, et, depuis dix ans, nous nous nommons de la Brive, en mettant un M. devant ; c'est plus joli.

La Brive est une charmante petite terre achetée par mon grand-père...

JULIE.

Cet homme dit-il vrai en disant que vous avez des dettes ?...

DE LA BRIVE.

Oh ! très peu, des misères ; je les ai déclarées à votre père...

JULIE.

Ainsi, Monsieur, vous m'épousez par amour ! *(A part.)* Rions un peu. *(Haut.)* Et pour ma dot.

DE LA BRIVE.

Mademoiselle, vous trouverez en moi le mari le plus aimant, le plus aimable. Socialiste, occupé des intérêts les plus graves de la politique, et tout à mon ambition, je vous laisserai maîtresse de... de votre fortune...

JULIE.

Eh ! Monsieur, je suis sans fortune...

Mercadet paraît.

SCÈNE XIII.

LES PRÉCÉDENTS, MERCADET.

MERCADET.

Ma fille, voilà donc l'effet de votre passion pour ce jeune Minard, elle vous pousse à calomnier votre père, à...

JULIE.

A éclairer Monsieur Michonnin, qui, se trouvant perdu de dettes, ne doit pas, ne peut pas épouser une fille sans fortune...

MERCADET.

Monsieur se nomme Michonnin ?

JULIE.

Michonnin de la Brive...

MERCADET.

Laisse-nous, ma fille.

JULIE, *bas à son père.*

Pierquin est sorti pour faire arrêter Monsieur, j'espère que vous ne le souffrirez pas. Quel rôle aurais-je joué ?...

MERCADET, *tire sa montre.*

Le soleil est couché[24] ! Pierquin a vu Monsieur ?

JULIE.

Oui.

MERCADET.

Le diable entre dans mon jeu[25].

Julie sort.

SCÈNE XIV.

DE LA BRIVE, MERCADET.

DE LA BRIVE, *à part.*

La noce est faite. Je suis plus que socialiste, je deviens communiste !

MERCADET, *à part.*

Trompé comme à la Bourse ! par Méricourt, l'ami de ma femme ! C'est à ne plus se fier à Dieu !...

DE LA BRIVE, *à part.*

Soyons digne de nous-même !...

MERCADET, *à part.*

Il y a de la légèreté dans son fait. Prenons-le de haut ? *(Haut.)* Monsieur Michonnin, votre conduite est plus que blâmable !...

DE LA BRIVE.

En quoi, Monsieur ?... Ne vous ai-je pas dit que j'avais des dettes.

MERCADET.

Soit. On peut avoir des dettes : mais où est située votre terre ?...

DE LA BRIVE.

Dans les Landes.

MERCADET.

Elle consiste...

DE LA BRIVE.

En sables plantés de sapins...

MERCADET.

De quoi faire des cure-dents ?

DE LA BRIVE.

A peu près.

MERCADET.

Cela vaut ?

DE LA BRIVE.

Trente mille francs.

MERCADET.

Et c'est hypothéqué de ?...

DE LA BRIVE.

Quarante-cinq mille.

MERCADET.

Vous avez eu ce talent-là ?

DE LA BRIVE.

Oui !

MERCADET.

Peste ! ce n'est pas maladroit : et vos marais ?

DE LA BRIVE.

Touchent à la mer.

MERCADET.

Ainsi, c'est tout bonnement l'Océan ?

DE LA BRIVE.

Les gens du pays ont eu la méchanceté de le dire, et mes emprunts se sont arrêtés, net.

MERCADET.

Il eût été très difficile de mettre la mer en actions.

DE LA BRIVE.

Oh ! ce n'est pas la mer à boire ?...

MERCADET.

Non, mais à faire avaler ? Monsieur, entre nous, votre moralité me semble...

DE LA BRIVE.

Assez !

MERCADET.

Hasardée !...

DE LA BRIVE.

Oh ! Monsieur, si ce n'est qu'entre nous...

MERCADET.

Vous mettez, d'après une note que j'ai vue sur certains dossiers, tout votre mobilier sous le nom d'un ami, vous signez vos lettres de change Michonnin, et vous ne portez que le nom de la Brive.

DE LA BRIVE.

Eh bien ! Monsieur, après ?

MERCADET.

Après ?... On peut vous faire un fort méchant parti.

DE LA BRIVE.

Monsieur, n'allez pas trop loin, je suis votre hôte...

MERCADET.

Vous vouliez, à l'aide de ces subterfuges, entrer dans une famille respectable, y abuser de la confiance d'un père et d'une mère... Vous avez feint d'aimer ma fille !... *(A part.)* On peut exploiter ce garçon-là : il a de la tenue, il est élégant, spirituel... *(Haut.)* Vous êtes une[26]...

DE LA BRIVE.

Ne dites pas le mot, il vous coûterait la vie...

MERCADET.

La vie ! Vous êtes mon hôte, Monsieur...

DE LA BRIVE.

Après tout, Monsieur, votre fille avait-elle une dot ?

MERCADET.

Monsieur ?...

DE LA BRIVE, *à part.*

Je le vaux bien et je suis le plus fort. *(Haut.)* Oui, Monsieur, aviez-vous deux cent mille francs ?

MERCADET.

Les vertus de ma fille...

DE LA BRIVE.

Ah ! vous n'aviez pas deux cent mille francs ?... Et moi, j'engageais ma précieuse liberté ! Ne suis-je pas un capital ? Vous vouliez escroquer un gendre !...

MERCADET.

Le mot est fort.

DE LA BRIVE.

Vous le méritez.

MERCADET, *à part.*

Il a de l'aplomb !..

DE LA BRIVE.

Et, je le vois, vous abusiez de mon inexpérience. Je pourrais aussi me plaindre.

MERCADET.

L'inexpérience d'un homme qui emprunte sur des sables une somme de soixante pour cent au-delà de leur valeur !..,

DE LA BRIVE.

Avec du sable on fait du cristal.

MERCADET.

C'est une idée !

DE LA BRIVE.

Vous voyez, Monsieur, que nos moralités se ressemblent ! *(Mouvement de Mercadet.)* Ah ! entre nous...

MERCADET, *à part.*

Je vais l'aplatir !.. *(Haut.)* C'est ce qui vous trompe, Monsieur ; vous êtes mon débiteur et je vous tiens. Ah ! j'ai sur vous pour quarante-huit mille francs de lettres de change, intérêts et frais à moi cédés par Pierquin, et je puis vous faire coffrer pendant cinq ans.

DE LA BRIVE.

Je serais alors votre hôte !..

MERCADET.

Ah ! vous le prenez sur ce ton-là ! Mais vous vous moquez donc de votre dette, de votre signature ?

DE LA BRIVE.

Et vous ?

MERCADET, *à part.*

Voilà mon affaire ! *(Haut.)* Dans quelle situation êtes-vous, là, vraiment ?

DE LA BRIVE.

Désespérée.... Méricourt me marie parce que je lui dois trente mille francs au delà de la valeur de mon mobilier.

MERCADET.

Compris. Je ne m'amuserai pas à vous faire de la morale, vous aimeriez mieux un billet de mille...

DE LA BRIVE.

Oh ! soyez mon beau-père...

MERCADET.

Non, nos deux misères feraient une trop grande pauvreté, mais écoutez-moi[27] !...

SCÈNE XV.

LES MÊMES, MADAME MERCADET.

MADAME MERCADET, *à Mercadet.*

Ce monsieur dîne-t-il toujours ?...

MERCADET.

Certainement. Dans les circonstances difficiles le dîner porte conseil. *(A part.)* Il faut que je le grise pour le connaître à fond.

DE LA BRIVE.

J'ai l'appétit de mon désespoir !...

MERCADET.

Dînons !

MADAME MERCADET.

J'entends la voiture de Verdelin !

MERCADET.

Que dire à Verdelin[28] ?

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, VERDELIN, JUSTIN *en grande tenue.*

JUSTIN.

Monsieur Verdelin.

VERDELIN, *à Mercadet.*

Je n'amène point Madame Verdelin et je ne sais même pas si je puis dîner avec toi.

MERCADET, *à part.*

Il est furieux. *(Haut.)* La main aux dames. *(A sa femme.)* Laisse-nous. *(A Verdelin.)* Eh bien ! qu'as-tu ?... *(Madame Mercadet et Monsieur de la Brive sortent.)*

VERDELIN.

Est-ce là ton gendre ?

MERCADET.

Oui et non.

VERDELIN.

Voilà ce beau mariage ?

MERCADET, *à part.*

Il sait tout ! *(Haut.)* Ce mariage, mon cher Verdelin, n'a plus lieu, je suis trompé par Méricourt ! Méricourt ! tu sais ce qu'il nous est ? Mais...

VERDELIN.

Mais, il n'y a pas de mais. Tu m'as, ce matin, joué une de tes comédies, où ta femme et ta fille avaient un rôle, pour m'arracher mille écus ! Je m'en doutais. Eh bien ! ce n'est ni délicat ni...

MERCADET.

N'achève pas, Verdelin ! Voilà comme on juge les gens dans le malheur..... On soupçonne tout chez eux !... Pourquoi donc t'aurais-je emprunté ton service ? pourquoi donnerais-je à dîner ? Eussé-je habillé ces deux femmes sans une espérance ?... D'abord qui l'a dit, que le mariage de Julie était manqué ?...

VERDELIN.

Pierquin que j'ai rencontré...

MERCADET.

Cela se sait donc ?...

VERDELIN.

Tout le monde en rit ! Tu as ton portefeuille plein de créances

sur ton gendre. Pierquin m'a dit que tes créanciers se réunissent ce soir chez Goulard pour agir tous demain comme un seul homme.

MERCADET.

Ce soir ! — Demain ! Ah ! j'entends sonner le glas de la faillite !...

VERDELIN.

On veut débarrasser la Bourse autant qu'on le pourra de tous les faiseurs d'affaires.

MERCADET.

Les imbéciles !... Ainsi demain on m'emballerait ?

VERDELIN.

Pour Clichy, dans un fiacre !

MERCADET.

Le corbillard du spéculateur ! Viens dîner !

VERDELIN.

Le dîner me coûte trop cher, j'en aurais une indigestion ! Merci !

MERCADET.

Demain, la Bourse reconnaîtra dans Mercadet un de ses maîtres ! Viens dîner, Verdelin, viens sans crainte. *(A part.)* Allons ! *(Haut.)* Oui, toutes mes dettes seront payées !... et la maison Mercadet remuera des millions !... Je serai le Napoléon des affaires.

VERDELIN.

Quel homme !

MERCADET.

Et sans Waterloo.

VERDELIN.

Et des troupes ?...

MERCADET.

Je... je paierai ! Que peut-on répondre à un négociant qui dit : Passez à la caisse !...

VERDELIN.

Je dîne alors, et je suis enchanté. *Vivat Mercadetus, speculatorum imperator*[29] *!*

MERCADET.

Il l'a voulu !... Demain, je trône sur des millions, ou je me couche dans les draps humides de la Seine[30] !

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

MERCADET, JUSTIN.

MERCADET, *il sonne.*

Sachons avant tout l'effet qu'ont produit mes mesures.

JUSTIN.

Monsieur ?...

MERCADET.

Justin, je désirerais que l'arrivée de Monsieur Godeau fût tenue secrète[1]...

JUSTIN.

Oh ! Monsieur, vous êtes perdu alors... Monsieur Brédif est déjà sorti... le tapage que cette berline a fait cette nuit en entrant dans la cour, à deux heures du matin, a réveillé tout le monde, et Monsieur Brédif le premier ! Dans le premier moment, il a cru que Monsieur partait pour Bruxelles...

MERCADET.

Allons donc ! je paie...

JUSTIN.

Monsieur se dérange !

MERCADET.

Tu te crois déjà mon secrétaire !... Je te pardonne, Justin, car tu me comprends !...

JUSTIN.

Cette berline est énormément crottée, Monsieur ; mais le père Grumeau a remarqué qu'elle n'avait pas apporté de bagages...

MERCADET.

Godeau avait tellement hâte de venir ici réparer ses torts envers moi, qu'il a laissé ses colis au Havre. Il arrive de Calcutta avec une riche cargaison ; mais sa femme est restée... Oui, il a fini par épouser la personne de laquelle il avait un fils, et qui a eu le dévouement de l'accompagner...

JUSTIN.

Il est fort heureux que Monsieur ait passé la nuit à travailler, car il a pu...

MERCADET.

Recevoir Godeau ! vous remplacer ! Vous avez fait bombance ! vous vous êtes grisé, Monsieur Justin !

JUSTIN.

Nous n'avons bu que ce qui restait !...

MERCADET.

Si tu pouvais faire croire qu'il n'y a pas de Godeau, ça modérerait l'ardeur de mes créanciers, et je pourrais traiter avec eux à des conditions tolérables...

JUSTIN, *à part.*

Est-il fin ! Si cet homme-là n'est pas riche, ce sera une injustice du diable !

MERCADET.

Envoie le père Grumeau chez mon courtier marron[2]...

JUSTIN.

Monsieur Berchut ! rue des Filles-Saint-Thomas... A celui-là, le père Grumeau peut annoncer l'arrivée de Monsieur Godeau ?...

MERCADET.

Justin, tu feras fortune. Allons ! veille à ce que personne ne me dérange jusqu'à ce que je t'aie sonné[3].

SCÈNE II.

MERCADET, *seul.*

Quand Mahomet a eu trois compères de bonne foi (les plus difficiles à trouver), il a eu le monde à lui ! J'ai déjà Justin. Le second ?... on ne peut pas l'abuser[4] ! Si l'on croit à l'arrivée de Godeau, je gagne huit jours ; et qui dit huit jours dit quinze en matière de paiement ! Je vais acheter, sous le nom de Godeau, pour trois cent mille francs d'actions de la Basse-Indre. ce matin, tout à l'heure, avant Verdelin. Et alors, quand Verdelin, qui me croyait hors d'état de lui faire concurrence, et qui n'a pas eu l'idée de m'intéresser à cette affaire, en demandera, mon gaillard déterminera la hausse !... D'ailleurs, cette nuit, j'ai écrit une lettre, au nom de plusieurs actionnaires, pour exiger la publication du rapport que l'agent de Verdelin retarde... Berchut fera paraître cette lettre dans tous les journaux ; en peu de temps, les actions vont s'élever à vingt-cinq pour cent au-dessus du pair ; j'aurai six cent mille francs de bénéfice. Avec trois cent mille je paie l'achat. Avec les trois cent mille autres, je désintéresse mes créancier. Oui, mon Godeau leur arrachera bien une petite remise de quatre-vingt mille francs. Libéré de ma dette, je deviens le roi de la place ! *(Il se promène majestueusement.)* J'ai eu de l'audace !... Aller demander moi-même une berline chez un carrossier des Champs-Élysées, comme si je voulais partir nuitamment ! Ce diable de postillon, que je guettais, a failli tout compromettre

par ses remercîments... Le pourboire était trop fort ! Une faute ! Allons, à nous deux ! *(Il ouvre la porte de sa chambre.)* Michonnin ! le garde du commerce[5] !...

SCÈNE III[6].

MERCADET, DE LA BRIVE, *il entre effrayé.*

MERCADET.

Rassurez-vous !... c'était pour vous bien réveiller !...

DE LA BRIVE.

Monsieur, l'orgie est pour mon intelligence ce qu'est un orage pour la campagne, ça la rafraîchit, elle verdoie ! et les idées poussent, fleurissent !... *In vino, varietas*[7] *!...*

MERCADET.

Hier, mon cher ami, nous avons été malheureusement interrompus dans notre conversation d'affaires...

DE LA BRIVE.

Beau-père, je me la rappelle parfaitement. Nous avons reconnu que nos maisons ne pouvaient plus tenir leurs engagements... Nous allons... (en style de coulisse) être exécutés[8]. Vous avez le malheur d'être mon créancier[9], et moi j'ai le bonheur d'être votre débiteur pour quarante-sept mille deux cent trente-trois francs et des centimes.

MERCADET.

Vous n'avez pas la tête lourde !

DE LA BRIVE.

Rien de lourd, ni dans les poches, ni dans la conscience[10] ! Que peut-on me reprocher ? En mangeant ma fortune, j'ai fait gagner

tous les commerces parisiens, même ceux qu'on ne connaît pas ! Nous, inutiles ?... Nous, oisifs ? Allons donc !... Nous animons la circulation de l'argent...

MERCADET.

Par l'argent de la circulation !...

DE LA BRIVE.

Oui, lorsque je n'en ai plus eu, je l'ai payé cher, n'est-ce pas l'honorer ? On en a fait un dieu, je n'ai pas lésiné sur les frais du culte[11] !...

MERCADET.

Oh ! vous avez bien toute votre intelligence !...

DE LA BRIVE.

Je n'ai plus que cela !

MERCADET.

C'est notre hôtel des Monnaies. Eh bien ! dans la disposition où je vous vois, je serai bref[12]...

DE LA BRIVE.

Alors, je m'assieds, papa ! car vous m'avez furieusement l'air, comme nous disons, nous autres *gentlemen-riders*, de marcher sur votre longe[13] !...

MERCADET.

En affaires, on a le droit d'être habile... *(De la Brive fait un signe.)* L'excessive habileté n'est pas l'indélicatesse, l'indélicatesse n'est pas la légèreté, la légèreté n'est pas l'improbité ; mais tout cela s'emboîte comme des tubes de lorgnette...

DE LA BRIVE, *à part.*

Il ne m'a pas grisé pour moi[14] !

MERCADET.

Enfin, les nuances sont imperceptibles; et, pourvu qu'on s'arrête juste au Code, si le succès arrive...

DE LA BRIVE.

Ah! pardieu, le succès... Je l'ai déjà dit, et le mot a réussi[15]... Le succès est souvent un grand gueux!...

MERCADET.

Nos esprits sont jumeaux[16]!

DE LA BRIVE.

Monsieur, sur le terrain où nous sommes, beaucoup de gens d'esprit se rencontrent[17].

MERCADET.

Je vous vois sur la pente dangereuse qui mène à cette audacieuse habileté que les sots reprochent aux faiseurs!... Vous avez goûté aux fruits acides, enivrants du plaisir parisien. La vanité vous enfonce à plein cœur l'acier de ses griffes[18]! Vous avez fait du luxe le compagnon inséparable de votre existence[19]! Pour vous, Paris commence à l'Étoile, et finit au Jockey-Club! Paris, pour vous, c'est le monde des femmes dont on parle trop ou dont on ne parle pas...

DE LA BRIVE.

Oh! oui.

MERCADET.

C'est la capiteuse atmosphère des gens d'esprit, du journal, du théâtre et des coulisses du pouvoir[20], vaste mer où l'on pêche! Ou continuer cette existence, ou vous faire sauter la cervelle[21]...

DE LA BRIVE.

Non! la continuer sans me[22]...

MERCADET.

Vous sentez-vous le génie de vous soutenir, en bottes vernies[23],

à la hauteur de vos vices[24] ? de dominer les gens d'esprit par la puissance du capital, par la force de votre intelligence[25] ? Aurez-vous toujours le talent de louvoyer entre ces deux caps où sombre l'élégance : le restaurant à quarante sous et Clichy ?...

DE LA BRIVE.

Mais vous entrez dans ma conscience comme un voleur, vous êtes ma pensée ! Que voulez-vous de moi ?

MERCADET.

Je veux vous sauver en vous lançant dans le monde des affaires.

DE LA BRIVE.

Par où[26] ?...

MERCADET.

Soyez l'homme qui se compromettra pour moi...

DE LA BRIVE.

Les hommes de paille peuvent brûler.

MERCADET.

Soyez incombustible.

DE LA BRIVE.

Comment entendez-vous les parts ?

MERCADET.

Essayez ! servez-moi dans la circonstance désespérée où je me trouve, et je vous rends... vos quarante-sept mille deux cent trente francs soixante-dix-neuf centimes[27]. Entre nous, là, vraiment, il ne faut que de l'adresse...

DE LA BRIVE.

Au pistolet, à l'épée...

MERCADET.

Il n'y a personne à tuer. Au contraire[28]...

DE LA BRIVE.

Ça me va.

MERCADET.

Il faut faire revivre un homme[29].

DE LA BRIVE.

Ça ne me va plus ! Mon cher ami, le Légataire, la cassette d'Harpagon, le petit mulet de Sganarelle[30], enfin toutes les farces qui nous font rire dans l'ancien théâtre, sont aujourd'hui très mal prises dans la vie réelle. On y mêle des commissaires de police que, depuis l'abolition des priviléges, l'on ne rosse plus.

MERCADET.

Et cinq ans de Clichy, hein ! quelle condamnation !...

DE LA BRIVE.

Au fait ! c'est selon ce que vous ferez faire au personnage !... car mon honneur est intact et vaut la peine de...

MERCADET.

Vous voulez le bien placer ; mais nous en aurons trop besoin pour n'en pas tirer tout ce qu'il vaut ! Voyez-vous, tant que je ne serai pas tombé, je conserve le droit de fonder des entreprises, de lancer des affaires. On nous a tué la prime. Les commandites expirent de la maladie du dividende ; mais notre esprit sera toujours plus fort que la loi ! On ne tuera jamais la spéculation. J'ai compris mon époque ! Aujourd'hui, toute affaire qui promet un gain immédiat sur une valeur... quelconque, même chimérique, est faisable ! On vend l'avenir, comme la loterie vendait le rêve de ses chances impossibles[31]. Aidez-moi donc à rester assis autour de cette table toujours servie de la Bourse, et nous nous y donnerons une indigestion !... car, voyez-vous, ceux qui cherchent des millions les trouvent très difficilement ; mais ceux qui ne les cherchent pas n'en ont jamais trouvé !

DE LA BRIVE, *à part.*

On peut se mettre dans la partie de Monsieur[32] !

MERCADET.

Eh bien[33] ?

DE LA BRIVE.

Vous me rendrez mes quarante-sept mille livres ?...

MERCADET.

Yes, sir !

DE LA BRIVE.

Je ne serai que très habile !

MERCADET.

Ouh ! ouh !.. léger ! Mais cette légèreté sera, comme disent les Anglais, du bon côté de la loi !

DE LA BRIVE.

De quoi s'agit-il ?

MERCADET.

D'être[34] quelque chose, comme un oncle d'Amérique, un associé dans les Indes.

DE LA BRIVE[35].

Si ce n'est que cela !

MERCADET.

Vous achèterez des actions en baisse pour les vendre en hausse.

DE LA BRIVE.

Verbalement.

MERCADET.

J'ai la signature sociale ! Mon associé[36], car nous sommes toujours associés[37], s'en est servi pour endosser les effets qu'il m'a pris en 1830[38] ; j'ai bien le droit d'en user aujourd'hui contre lui...

DE LA BRIVE.

Quien, parbleu[39] !...

MERCADET.

Du moment où personne ne vous trouvera, ne vous reconnaîtra[40]...

DE LA BRIVE.

Je cesserai d'ailleurs le personnage, dès que je vous en aurai donné pour quarante-sept mille deux cent trente-trois francs soixante-dix-neuf centimes[41].

MERCADET.

Du bruit ? Justin écoute ! *(Très haut.)* Rentre, Godeau, tu me perds ! Allons, repose-toi[42] !...

Il le pousse dans la chambre.

SCÈNE IV.

MERCADET, JUSTIN, BERCHUT.

JUSTIN, *à travers la porte.*

Monsieur, c'est Monsieur Berchut.

MERCADET, *ouvre la porte.*

Bonjour, Berchut. Il y a eu de la baisse hier sur les actions de la Basse-Indre.

BERCHUT.

Énorme ! Monsieur Verdelin en a fait vendre quelques-unes à vingt-cinq pour cent au-dessous du versement ! La panique ira ce matin, on ne sait où !

MERCADET.

Si, à la petite Bourse, ces actions baissaient de quinze pour cent sur le cours d'hier, je prends deux mille actions.

BERCHUT, *tire son carnet et calcule.*

Ce serait alors trois cent mille francs.

MERCADET.

C'est ce que j'ai calculé ! Au pair, elles vaudront six cent mille.

BERCHUT.

A quel terme, et comment me couvrirez-vous ?

MERCADET.

Une couverture !... Fi donc ! Je traite ferme. Apportez-moi les actions, je paie !

BERCHUT.

Dans la situation où vous êtes, vous achetez évidemment pour Godeau.

MERCADET.

Godeau !

BERCHUT.

Je le sais arrivé...

MERCADET.

Chut ! je suis perdu, si l'on vient à savoir... Qui vous a dit cela ?

BERCHUT.

Votre portier, que mon commis a fait causer.

MERCADET.

Ah ! j'ai oublié de lui sceller la bouche d'une pièce d'or.

BERCHUT.

Eh bien ! envoyez donc sa voiture chez un carrossier. Si vos créanciers (car je vous comprends, vous allez liquider), s'ils la voient, ils seront intraitables...

MERCADET.

Oh ! pour avoir de l'argent sur-le-champ, ils feront bien quelques petits sacrifices. L'argent vivant !...

BERCHUT.

Oui, ça se paye !... *(A part.)* Il y a toujours à gagner avec ce diable d'homme-là... Montrons-nous bien ! *(Haut.)* Dites donc, Mercadet, si c'est pour Godeau !...

MERCADET, *à part.*

Allons donc ! Hue !...

BERCHUT.

Qu'il me donne un ordre, et cela suffira !

MERCADET, *à part.*

Sauvé ! *(Haut.)* Il dort, mais, dès qu'il sera réveillé, vous aurez l'ordre...

BERCHUT.

L'affaire est faite alors, Goulard et deux autres spéculateurs m'ont donné commission de vendre à tout prix.

MERCADET.

A terme...

BERCHUT.

A dix jours.

MERCADET.

Eh bien ! envoyez les actions à Duval, car Godeau, mon cher, m'a fait l'affront de le prendre pour banquier...

BERCHUT, *à part.*

Et il a eu raison !

MERCADET.

C'est mal, mais que voulez-vous que je dise ? Il a de si bonnes intentions pour moi ! Pas un mot !... Nous allons reprendre les affaires. Je vous vois, d'ici la fin de l'année, cent mille francs de courtages chez nous...

BERCHUT.

Puis-je prendre de la Basse-Indre pour mon compte ?...

MERCADET, *à part.*

Encore un compère de bonne foi !... *(Haut.)* Oui ; mais poussez roide à la baisse à la petite Bourse ! Tenez !.... *(Il lui donne une lettre.)* Faites insérer cette lettre dans tous les journaux, et annoncez-la, lorsque vous aurez acheté... Entre nous, à l'ouverture de la grande Bourse, il y aura déjà quinze pour cent de hausse ! Gardez-moi le secret sur le retour de Godeau, niez-le !... *(A part.)* Il va le tambouriner[43] !...

SCÈNE V.

MERCADET, MADAME MERCADET.

MERCADET, *à part.*

Bon ! voilà ma femme ! dans ces circonstances-là, les femmes gâtent tout, elles ont des nerfs[44] !... *(Haut.)* Que veux-tu, Madame Mercadet ? Tu as une figure d'enterrement...

MADAME MERCADET.

Monsieur, vous comptiez sur le mariage de Julie pour raffermir votre crédit, et calmer vos créanciers ; mais l'événement d'hier vous met à leur merci...

MERCADET.

Eh bien ! vous n'y êtes pas, vous !..

MADAME MERCADET.

Puis-je vous être utile ?

MERCADET, *à part.*

Je vais me défaire d'elle en la brusquant. *(Haut.)* Utile ! vous ! vous vous promenez depuis dix-huit mois avec Méricourt, et vous ignorez son caractère : il a de l'argent, il est le créancier de Michonnin !... Vous ne serez jamais qu'une bonne femme de ménage !...

M'être utile ?... Ah ! oui, tenez ! Il fait un temps superbe ! Demandez une magnifique calèche, habillez-vous, vous et votre fille, et... allez déjeuner à Saint-Cloud, par le bois de Boulogne, vous me rendrez ainsi le plus grand service...

MADAME MERCADET, *à part.*

Il trame quelque chose contre ses créanciers, je veux tout savoir[45].

SCÈNE VI.

LES MÊMES, JULIE d'abord, puis MINARD.

MERCADET, *à sa fille qui traverse le théâtre.*

Allez-vous vous envoler ainsi par les appartements ? Je veux y être seul avec mes créanciers...

JULIE, *revient suivie de Minard.*

Mon père, c'est que c'est... Adolphe.

MERCADET.

Eh bien ! Monsieur, venez-vous encore me demander ma fille ?

JULIE.

Oui, papa.

MINARD.

Oui, Monsieur. J'ai déclaré mon attachement à Monsieur Duval, qui depuis neuf ans me sert de père, et, comme il a vu naître Mademoiselle Julie, il a fort approuvé mon choix. « C'est comme sa mère, a-t-il dit, un trésor d'honneur, de qualités solides et une personne sans ambition... » Mademoiselle Julie m'a pardonné d'avoir eu peur pour elle de la misère...

MERCADET.

Vous aviez raison. Je ne veux pas que ma fille épouse un homme sans fortune...

MINARD.

Mais, Monsieur, j'avais, sans le savoir, une petite fortune...

MERCADET.

Ah ! bah !...

MINARD.

En me confiant à Monsieur Duval, ma mère lui avait remis une somme que ce bon Duval a fait valoir au lieu de la consacrer à mon entretien. Ce petit capital se monte maintenant à trente mille francs... En apprenant le malheur qui vous arrive, j'ai prié Monsieur Duval de me confier cette somme et je vous l'apporte, Monsieur ; car, quelquefois, avec des à-comptes on arrange...

MADAME MERCADET, *s'essuyant les yeux.*

Bon jeune homme !...

JULIE, *elle serre la main de Minard.*

Bien, bien, Adolphe !...

MERCADET.

Trente mille francs !... *(A part.)* On pourrait les tripler en achetant des actions du gaz Verdelin, et il y aurait moyen d'arriver... Non, non ! *(A Minard.)* Enfant, vous êtes dans l'âge du dévouement... Si je pouvais payer cent mille écus avec trente mille francs, la fortune de la France, la mienne, celle de bien du monde, serait faite... Non, gardez votre argent !

MINARD.

Comment ! vous me refusez ? *(Madame Mercadet l'embrasse.)*

MERCADET, *à part.*

Je les ferais bien patienter un mois. Je pourrais, par quelques coups d'audace, raviver des valeurs éteintes ; mais l'argent de ces pauvres enfants, ça me serrerait le cœur... On ne chiffre pas juste en larmoyant... On ne joue bien que l'argent des actionnaires... Non, non ! *(Haut.)* Adolphe, vous épouserez ma fille.

MINARD.

Ah ! Monsieur... Julie, ma Julie !

MERCADET.

Quand elle aura trois cent mille francs de dot.

MINARD.

Ah ! Monsieur, où nous rejetez-vous ?

MERCADET, *à part.*

Je ne vendrai les deux mille actions qu'à vingt-cinq pour cent au-dessus du pair... *(Haut.)* Dans un mois. Et si vous voulez me rendre service... *(Minard tend le portefeuille.)* Mais serrez donc ce portefeuille ! Eh bien ! emmenez ma femme et ma fille. *(A part.)* Quelle tentation ! j'y ai résisté. J'ai eu tort. Enfin, si je succombe, je leur ferai valoir ce petit capital, je leur manœuvrerai leurs fonds... Ma pauvre fille est aimée... Quels cœurs d'or ! Chers enfants, je les enrichirai... Allons instruire mon Godeau[46].

Il sort.

SCÈNE VII.

LES MÊMES, moins MERCADET.

MINARD.

Je voudrais tant racheter ma faute !

MADAME MERCADET.

Ah ! Monsieur Adolphe, le malheur nous sert au moins à reconnaître ceux qui nous sont vraiment attachés...

JULIE.

Je ne vous remercie pas, car j'ai toute la vie pour cela ! Mais

Adolphe, ce moment où j'ai été fière, oh ! bien fière de vous, sera pour le cœur comme un diamant qui reluira dans les fêtes domestiques.

MADAME MERCADET.

Ah ! mes chers enfants !... si votre père voulait payer ses créanciers, s'il pouvait renoncer aux affaires et aller vivre à la campagne, que nous manquerait-il pour être heureux ?... Oh ! comme je soupire après une honnête et calme obscurité ! combien je suis lasse de cette fausse opulence, de ces alternatives de luxe et de misère, les cahots de la spéculation !

JULIE.

Sois tranquille, maman, nous triompherons de la Bourse !

MADAME MERCADET.

Il faudrait, pour convertir ton père, de tels événements que je ne les souhaite pas !... Ah ! voici le plus âpre de ses créanciers, un homme qui crie et menace[47]...

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, GOULARD.

GOULARD.

Madame, pardonnez-moi de vous déranger, je ne veux pas être importun, je viens me mettre aux ordres de mon cher ami Mercadet....

MINARD, *à Madame Mercadet.*

Mais il est très poli.

JULIE, *à sa mère.*

Mon père aura trouvé quelque ressource[48]...

MADAME MERCADET, *à part.*

Je le crains. *(A Goulard.)* Il va venir, Monsieur.

GOULARD.

J'ai su l'événement heureux qui change la face de vos affaires.

JULIE.

Ah ! Monsieur, dites-nous la vérité, car nous n'en savons rien !

GOULARD, *à part.*

Est-elle fûtée[49] !

MADAME MERCADET.

Monsieur, je vous en supplie, quel événement ?..

GOULARD.

L'arrivée de son associé, de Godeau.

MADAME MERCADET.

Ah ! Monsieur ! ma fille !... Adolphe ! ah ! quel bonheur... Monsieur, vous avez vu Godeau ! revient-il riche ?...

GOULARD.

Vous le savez bien, il a débarqué chez vous... vous donniez le dîner pour lui ; mais il est arrivé trop tard...

MADAME MERCADET.

Godeau ici !... cette nuit ?

GOULARD.

Oh ! j'ai vu la berline.

JULIE.

Oui, maman, il est venu cette nuit une voiture...

MADAME MERCADET.

Monsieur, personne n'est venu cette nuit chez moi, je vous le jure...

GOULARD.

Très bien ! Madame, vous entendez à merveille les intérêts de Monsieur Mercadet... Il vous a fait votre leçon...

MADAME MERCADET.

Monsieur...

GOULARD.

Mais il ne pourra pas longtemps nous cacher Godeau !... Nous attendrons... un mois, s'il le faut. D'ailleurs cela se sait à la petite Bourse, où tous ses créanciers s'étaient donné rendez-vous ce matin. Godeau a déjà pris deux mille actions de la Basse-Indre... Mauvais début ! On voit bien qu'il arrive des Indes, il ne connaît pas encore la place !

MADAME MERCADET.

Monsieur, vous me parlez hébreu...

GOULARD.

Eh bien ! je vais parler français. Tenez, Madame, je ferai un petit sacrifice sur ma créance, si vous voulez me donner les moyens de m'entendre avec Godeau...

JULIE.

Monsieur, ma mère et moi nous ne comprenons rien aux affaires !...

GOULARD, *à part.*

Comme ce gaillard-là sait se servir de sa femme ! et quel air d'ingénuité la fille et la mère savent prendre ! Je me marierai !...

MADAME MERCADET, *à Goulard.*

Monsieur, je vais vous envoyer mon mari. *(A sa fille.)* Je crains la hardiesse de ton père... S'il veut nous renvoyer, c'est qu'il a peur de nous. Oh ! cette fois, je vais surveiller ses opérations[50].

Julie et sa mère sortent.

SCÈNE IX.

GOULARD, MINARD.

GOULARD.

Écoutez, Monsieur, je sais que vous épousez Mademoiselle Mercadet, Duval me l'a dit. Si le vieux père Duval vous a conseillé ce mariage, c'est qu'il savait l'arrivée de Godeau ; car Godeau n'a confiance qu'en Duval. Berchut sait tout !

MINARD.

C'est vous qui m'apprenez l'arrivée de Monsieur Godeau.

GOULARD.

Bien ! vous vous regardez comme étant de la famille, et vous êtes dans le complot du silence !... Eh bien ! tenez ! c'est dans l'intérêt de Mercadet ; dites à Godeau que, s'il veut me payer sur-le-champ, je fais une remise de vingt-cinq pour cent.

MINARD.

Monsieur, je n'ai pas encore le moindre droit à m'occuper des affaires de Monsieur Mercadet ; et il trouverait, je crois, très mauvais que je... d'ailleurs le voici[51]...

SCÈNE X.

LES MÊMES, MERCADET, puis JUSTIN.

MERCADET.

Mon cher Adolphe, ces dames vous attendent... *(Bas.)* Emmenez-les déjeuner à la campagne, ou vous n'aurez jamais Julie.

MINARD.

Je vous le promets... *(Il sort.)*

MERCADET.

Eh bien ! Goulard, vous êtes tous décidés, m'a-t-on dit hier, à me faire déposer mon bilan ! Vous prétendez que je suis un faiseur...

GOULARD.

Vous ! un des hommes les plus capables de Paris ! un homme qui gagnera des millions, dès qu'il en aura un !

MERCADET.

Ne vous êtes-vous pas assemblés pour...

GOULARD.

Pour savoir comment vous aider ! Nous attendrons, mon cher ami, tant qu'il vous plaira.

MERCADET.

Un mot du lendemain ! Je vous remercie comme si vous m'aviez dit cela, mon cher, hier matin... *(Justin entre.)* Que voulez-vous, Justin ?

JUSTIN, *bas.*

Monsieur... Monsieur Violette m'offre soixante francs, si je lui fais parler à Monsieur Godeau...

MERCADET.

Soixante francs !... *(A part.)* Il me les a volés !...

JUSTIN.

Monsieur ne veut pas que je perde ces profits-là...

MERCADET.

Laisse-toi corrompre !... tu deviens très secrétaire... et je te livre aussi celui-là... tonds-le...

JUSTIN.

Oh ! de près !...

MERCADET.

Goulard ! vous permettez ?... j'ai deux mots à écrire relativement à ce que Justin vient de me dire[52]...

Mercadet sort.

SCÈNE XI.

GOULARD, JUSTIN.

GOULARD.

J'ai compris...

JUSTIN.

Monsieur est si fin !

GOULARD.

Combien Violette, il est là, t'offre-t-il pour lui faire parler à Monsieur Godeau ?

JUSTIN.

Monsieur sait que Monsieur Godeau ?... Non, il ne m'a rien offert...

GOULARD.

Que t'a-t-il donné ?

JUSTIN.

Pour trahir Monsieur, qui m'a tant recommandé de cacher l'arrivée !... Dam ! dix louis.

GOULARD.

En voilà quinze, mon garçon !

JUSTIN, *à part.*

Ah ! si Monsieur Godeau pouvait venir souvent !...

GOULARD.

Mais je le verrai le premier ! Une créance de soixante-quinze mille francs.

JUSTIN.

Si Monsieur veut attendre avec Monsieur Violette dans un cabinet noir, j'irai vous avertir au moment où Monsieur Godeau déjeunera, car Monsieur veut qu'il soit servi dans ce salon.

GOULARD.

Bien ! *(Il sort.)*

JUSTIN.

Ils seront là comme du poisson dans un vivier, et je les mettrai dedans tous, les uns après les autres[53].

SCÈNE XII.

JUSTIN, MERCADET.

MERCADET.

Eh bien !

JUSTIN.

J'attendrai les ordres de Monsieur pour leur laisser voir Monsieur Godeau.

MERCADET.

Va, mon garçon, fais ta recette, et surtout n'écoute pas ce que nous disons Godeau et moi... *(A part.)* Il va venir coller son oreille à la porte[54] !

SCÈNE XIII.

MERCADET, puis DE LA BRIVE[55].

MERCADET, *un moment seul.*

C'est effrayant comme il ressemble à Godeau, tel que je me le figure après bientôt dix ans de séjour aux Indes... Venez...

DE LA BRIVE, *déguisé.*

Ah ! mon cher ami ! quel affreux climat que le climat de Paris !... Si je n'avais pas mon fils ici, je n'y serais jamais revenu ; mais il était bien temps d'apprendre à ce pauvre garçon que son père et sa mère se sont mariés...

MERCADET, *fait du bruit à la porte et sonne.*

Ah çà ! vous avez donc joué la comédie ? vous êtes supérieurement grimé...

DE LA BRIVE.

Mon début, en 1827, fut une marquise d'un certain âge qui aimait à jouer les jeunes premières ; elle avait à sa terre, en Touraine, un théâtre. *(Justin entre.)*

MERCADET.

Du feu ! pour le houka de Monsieur. Tu verras à servir ici sur ce guéridon le thé de Monsieur.

JUSTIN.

Monsieur, Pierquin essaie de corrompre le père Grumeau !...

MERCADET.

Laisse entrer dès que ma femme et ma fille seront sorties. *(Mercadet allume le fourneau du houka.)*

JUSTIN.

Il le soigne comme un actionnaire-fondateur... *(Justin sert le déjeuner.)*

MERCADET.

Écrivons un mot à Duval pour le prier de me seconder. Il est bien puritain. Bah ! puisqu'il s'intéresse à Julie, il me sauvera. *(Mercadet écrit sur le devant de la scène.) (A Justin.)* Faites porter ce mot à Duval par le père Grumeau. *(Justin sort.)* Quel[le] audace ! Mais si les actions de la Basse-Indre allaient rester au-dessous du pair ?

DE LA BRIVE.

Oui, que nous arriverait-il ?...

MERCADET.

Bah ! le hasard, c'est cinquante pour cent pour, et cinquante pour cent contre[56].

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, GOULARD, VIOLETTE.

GOULARD, *à Violette.*

Quand je vous le disais ! il le garde comme un capital de réserve...

VIOLETTE.

Mon cher Monsieur Mercadet...

MERCADET.

Pardon ! je suis en affaire...

GOULARD.

Nous savons avec qui...

MERCADET.

Bah ! je vous en défie...

VIOLETTE.

Le bon Monsieur Godeau !...

MERCADET.

Quel conte vous a-t-on fait !... Je vous déclare, père Violette, que Monsieur n'est pas Godeau. Je prends Goulard à témoin de cette déclaration...

GOULARD, *à Violette.*

Il ment comme un prospectus ; mais, en affaire, cela se fait.

VIOLETTE.

Sans cela le commerce serait bien malade...

GOULARD.

Enfin, Monsieur le représente au naturel, je le reconnais... Tenez, Mercadet, n'essayez pas de le nier...

MERCADET.

Je ne nie pas que Godeau... *(il élève la voix)* Godeau, sur le compte de qui je m'étais entièrement trompé, je voudrais pouvoir le dire à tout Paris, que le probe, que le délicat, le bon Godeau, homme capable, plein d'énergie, ne puisse être en route, et sur le point d'arriver.

VIOLETTE.

Nous le savons, il est revenu de Calcutta.

GOULARD.

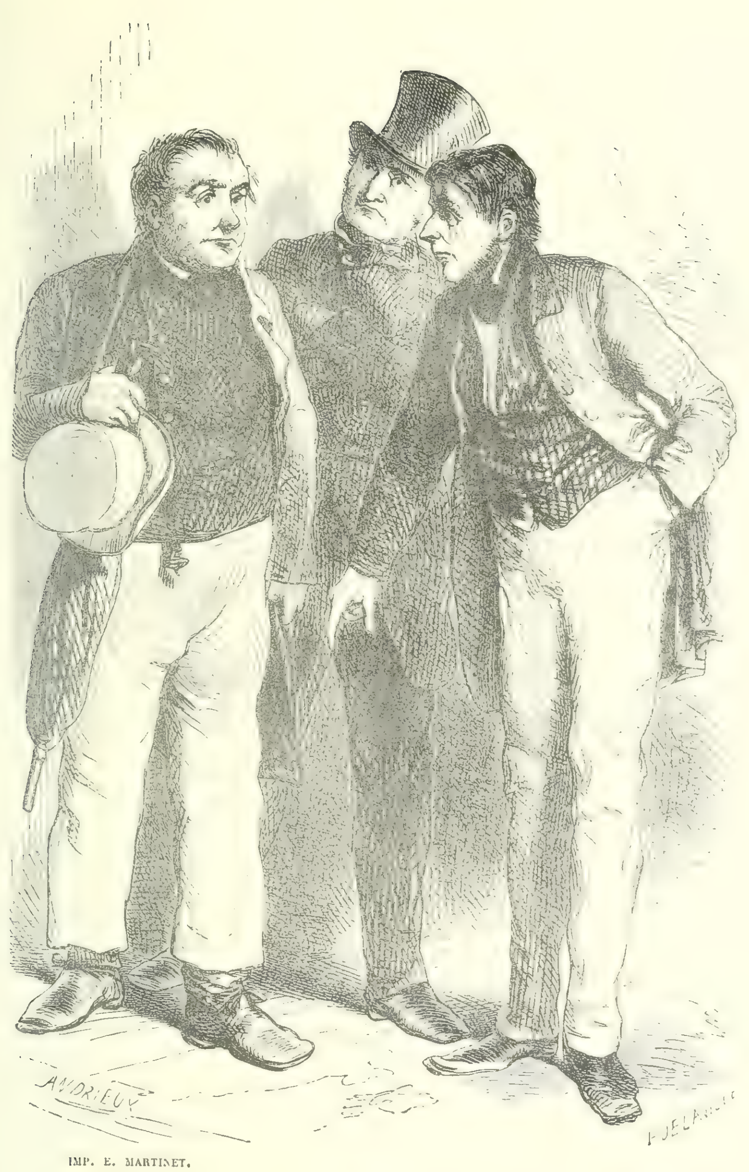
Avec une fortune...

MERCADET.

Incalcuttable[57] !

GOULARD.

C'est heureux !... On le dit nabab.



IMP. E. MARTINET.

VIOLETTE.

Soyons fermes ! ne nous laissons plus abuser par de faux à-compte.

(LE FAISEUR.)



VIOLETTE.

Comment parle-t-on à un nabab ?

MERCADET, *à Violette qui s'avance.*

Oh ! ne lui parlez pas... Comment voulez-vous que je le laisse en... ennuyer par mes créanciers ?...

GOULARD, *qui s'est glissé jusqu'à la Brive.*

Excellence !

MERCADET.

Goulard, permettez !... je ne souffrirai pas.

VIOLETTE.

C'est tout à fait un Indien.

MERCADET.

Il a beaucoup changé ! Les Indes ont un effet sur les gens !... Vous comprenez ! le choléra, le carrick *(carey)*, le piment...

GOULARD, *qui s'est glissé jusqu'à la Brive.*

Payez-moi ce que me doit votre ami Mercadet, et j'abandonne vingt pour cent.

DE LA BRIVE.

Avez-vous les *papers !...*

MERCADET.

Oh ! Goulard !

GOULARD.

Mon ami, il ne demande qu'à payer[58] !...

SCÈNE XV[59].

LES MÊMES, MADAME MERCADET.

Quand elle ouvre la porte, on aperçoit un groupe de créanciers. Elle fait signe à Julie et à Minard qui l'accompagnent, de passer dans sa chambre, et ils y passent.

MERCADET, *à part.*

Bon ! elle va faire un coup de probité bête qui me tuera...

MADAME MERCADET, *aux deux créanciers.*

Messieurs, arrêtez !... Monsieur Mercadet est la victime d'une mauvaise plaisanterie *(en regardant la Brive)*, j'aime à le croire, qui ne doit pas vous atteindre dans vos intérêts...

GOULARD.

Madame !...

MADAME MERCADET.

Monsieur n'est pas Monsieur Godeau.

MERCADET.

Madame !...

MADAME MERCADET, *à Mercadet avec feu et autorité.*

Vous êtes trompé, Monsieur, par un intrigant...

VIOLETTE.

Mais alors, Madame ?...

MADAME MERCADET.

Messieurs, si vous gardez le silence sur une entreprise que je ne veux pas qualifier, vous serez payés...

GOULARD.

Et par qui, s'il vous plaît, ma petite dame ?

MADAME MERCADET.

Par Monsieur Duval !... *(Mouvement des deux créanciers qui se consultent.)*

MERCADET, *à part.*

Elle va... elle va...

MADAME MERCADET.

Allez chez lui ce soir, vous m'y trouverez, et tous les créanciers de Monsieur Mercadet seront satisfaits.

VIOLETTE.

Oh ! alors[60] !...

Ils sortent.

SCÈNE XVI[61].

LES MÊMES, moins GOULARD et VIOLETTE.

DE LA BRIVE.

Savez-vous bien, Madame, que si vous n'étiez pas une femme ?... Je suis Monsieur de la Brive.

MADAME MERCADET.

Vous, Monsieur de la Brive ? Non, Monsieur...

MERCADET.

A-t-elle de l'audace ! Je ne la reconnais plus.

DE LA BRIVE.

Comment ! je ne suis pas moi ?

MADAME MERCADET.

Monsieur de la Brive, Monsieur, est un jeune homme que j'ai pu juger hier, à dîner. Il sait que les dettes ne déshonorent personne, quand on les avoue, quand on travaille à les payer ; il a de l'honneur, il les paiera ; car il a devant lui toute sa vie et il a trop d'esprit pour la vouloir flétrir à jamais par une entreprise que la justice pourrait...

DE LA BRIVE.

Madame, je suis bien réellement...

MADAME MERCADET.

Je ne veux pas savoir, Monsieur, qui vous êtes ! mais, qui que vous soyez, vous apprécierez, je le crois, le service que je viens vous rendre en vous arrêtant sur le bord d'un abîme...

DE LA BRIVE.

Madame, votre mari m'y a précipité en me promettant de me rendre des titres qui me barrent mon avenir...

MADAME MERCADET.

Mon mari, Monsieur, est un honnête homme, et il vous les rendra !... Nous nous contenterons de votre parole, et vous vous acquitterez quand vous aurez loyalement fait votre fortune.

DE LA BRIVE.

Ah ! Madame, vous m'avez ouvert les yeux ! je suis Monsieur de la Brive ; c'est vous dire que, dès ce moment, j'entrerai courageusement dans la voie du travail.

MADAME MERCADET.

Le droit chemin, Monsieur, celui de l'honneur, est pénible ; mais le Ciel y bénit tous nos efforts !...

MERCADET, *à part.*

On a du crédit, comme ça ! comptez-y, jeune homme.

DE LA BRIVE.

Comment reconnaître ?.. Je vous serai filialement attaché pour le reste de mes jours.

Il lui baise la main avec respect, salue Mercadet et rentre dans la chambre de Mercadet[62].

SCÈNE XVII.

MERCADET, MADAME MERCADET.

MERCADET.

Ah çà ! nous voilà seuls ! Vous venez de me ruiner, Madame ! ma liquidation allait se faire comme par enchantement ! Vous avez donc rencontré, je ne dirai pas le Potose, mais la planche à billets de la banque de France.

MADAME MERCADET.

Non, Monsieur, j'ai rencontré l'honneur.

MERCADET.

Ah ! ah ! Était-il accompagné de la fortune ?

MADAME MERCADET.

Oh ! ne plaisantez pas, Monsieur. Je suis une pauvre femme, sans aucune science que celle du cœur, et à qui le pressentiment qui nous éclaire sur les intérêts de l'homme dont nous portons le nom a dit que vous alliez jouer la fortune contre le déshonneur. Pardonnez-moi, je crois plus au déshonneur qu'à la fortune. J'ai voulu vous voir rester probe, loyal, courageux, enfin tout ce que vous avez été jusqu'à présent.

MERCADET.

J'étais debout, jusqu'à cette heure, et vous venez de me mettre aussi bas que l'emprunt d'Haïti[63].

MADAME MERCADET.

Monsieur, ce n'est, direz-vous, que des idées de femme ; mais faites-moi la grâce de les écouter ! J'ai peut-être encore deux cent mille francs de fortune[64], prenez-les, pour satisfaire tous vos créanciers.

MERCADET.

Et après ? nous serons aussi pauvres que l'Espagne !

MADAME MERCADET.

Nous serons riches de considération.

MERCADET.

Et puis ?

MADAME MERCADET.

Votre fille et votre gendre, votre femme et vous, Monsieur, eh bien ! nous travaillerons !... Oui, nous recommencerons la vie avec le petit capital d'Adolphe, et nous gagnerons la fortune nécessaire à vivre dans une honnête médiocrité, sans chances, mais heureux... En spéculant, Monsieur, il y a mille manières de faire fortune ; mais je n'en connais qu'une seule de bonne, que la brave bourgeoisie n'aurait jamais dû quitter : c'est d'amasser l'argent par le travail et par la loyauté, non par des ruses... La patience, la sagesse, l'économie, sont trois vertus domestiques qui conservent tout ce qu'elles donnent. N'hésitez pas, Monsieur. Vous êtes entre une femme qui vous aime, qui vous estime, et des enfants qui vous chérissent : laissez-nous vénérer toujours celui que nous aimons !... Quittons cette atmosphère de mensonge, de finesse, cette fausse opulence, qui n'en impose plus à personne. N'eussions-nous que du pain, nous le mangerons gaiement, et il ne nous restera pas dans le gosier, comme les délicatesses de ces festins où l'on égorge des fortunes, où l'on se rit des actionnaires ruinés...

MERCADET, *à part.*

Donnez raison une fois à votre femme, et vous êtes à jamais annulé dans votre ménage. Les femmes se disent généreuses ; mais leur générosité a des intermittences, comme les fièvres quartes...

MADAME MERCADET.

Vous hésiteriez !...

MERCADET.

Vous venez de renverser, avec d'excellentes intentions, la fortune que j'avais enfin trouvée... et vous voulez que je vous remercie. Vous vous mêlez de me juger ?

MADAME MERCADET.

Non, Monsieur, je ne vous juge pas... *(A part.)* Ah ! quelle idée ! *(Haut.)* Laissez-moi consulter là-dessus deux cœurs droits, purs et d'une délicatesse que le contact du monde n'a pas encore effleurés. Faites-moi la grâce d'entrer dans votre cabinet pour deux minutes...

MERCADET.

Voyons ?... *(A part.)* J'y pourrai réfléchir au parti que je dois prendre[65].

SCÈNE XVIII.

MADAME MERCADET, puis JULIE, MINARD.

MADAME MERCADET.

Mes enfants, venez...

MINARD.

Nous voici... Que voulez-vous ?

MADAME MERCADET.

Votre père se trouve dans une situation encore plus affreuse que je ne le croyais, et il s'agit cette fois, comme il le dit, de vaincre ou de mourir. Or, avec beaucoup de ruse et d'audace, il paierait ses dettes et aurait en peu de temps une fortune. Notre aide et notre intelligence sont nécessaires pour faire réussir un plan très hardi. Si tout le monde croit au retour de Godeau, si vous,

Adolphe, vous vous déguisiez de manière à faire son personnage ?... *(Mouvement de Minard.)* Monsieur Mercadet pourrait acheter sous son nom des actions et obtenir de ses créanciers de fortes remises... Les actions doivent monter et tout payer en peu de temps : achat et créanciers... Il nous faudrait le concours de Monsieur Duval...

JULIE.

Oh ! maman ! votre attachement pour mon père vous égare ! Pardon ! il ne peut pas avoir fait un pareil plan, et je n'épouserais pas Adolphe, s'il...

ADOLPHE.

Oh ! bien ! Julie... *(Il lui baise la main.)* Madame, demandez-moi ma vie et tout ce que je possède ! mais tremper dans une... Oh ! j'irai supplier Monsieur Duval de donner l'appui de son crédit à Monsieur Mercadet. Mais songez donc, Madame, à ce que vous me demandez ?... C'est une...

MADAME MERCADET, *vivement.*

Une rouerie !

MINARD.

C'est bien pis ! en supposant un plein succès, un homme serait encore déshonoré !... C'est...

JULIE.

Adolphe ! n'achevez pas !

MINARD.

Au nom de tout ce que vous avez de plus cher, Madame, renoncez à une idée pareille ! Mais la faillite vaut mieux : on s'en relève ; et ici[66]...

SCÈNE XIX.

LES MÊMES, MERCADET.

MERCADET.

Adolphe ! vous épouseriez la fille d'un failli ?

MINARD.

Oui, Monsieur : car je travaillerais à sa réhabilitation !... *(Mercadet, sa femme et sa fille entourent Adolphe.)*

MERCADET, *à part.*

Je suis vaincu !... *(A sa femme.)* Vous êtes une noble et bonne créature ! *(A part.)* Combien de gens cherchent un pareil trésor ! Quand on l'a, c'est une folie que de ne pas y tout sacrifier... *(Haut.)* Vous méritiez un meilleur sort !...

MADAME MERCADET.

Ah ! Monsieur ! vous voilà tel que vous étiez avant le départ de Godeau.

MERCADET.

Oui, car je suis ruiné, mais honnête ! Oh ! je suis perdu !... *(A part pour être entendu.)* Je sais ce qui me reste à faire !

MADAME MERCADET.

Je tremble ! Mes enfants, ne quittons pas votre père[67] !

Ils courent tous trois après Mercadet.

ACTE V[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

JUSTIN, THÉRÈSE, VIRGINIE, BRÉDIF.

Justin entre le premier et fait signe à Thérèse d'avancer. Virginie, munie de ses livres, se campe hardiment sur le canapé. Brédif entre vers le milieu de la scène. Justin va regarder par le trou de la serrure et colle son oreille à la porte.

THÉRÈSE.

Est-ce qu'ils auraient par hasard la prétention de nous cacher leurs affaires ?

VIRGINIE.

Le père Grumeau dit que Monsieur va-*t*-être arrêté. Je veux que l'on compte ma dépense. C'est qu'il m'en est dû, de cet argent, outre mes gages !

THÉRÈSE.

Oh ! soyez tranquille, nous allons tout perdre. Vous ne savez donc pas ce qu'est une faillite ?

JUSTIN.

Je n'entends rien ; ils parlent trop bas. Monsieur se méfie toujours de nous.

VIRGINIE.

Monsieur Justin, qu'est-ce donc qu'une *falite ?*

JUSTIN.

C'est une espèce de vol involontaire admis par la loi, mais aggravé par des formalités. Oh ! soyez calme, on dit que Monsieur liquide...

VIRGINIE.

Qu'est-ce que c'est que ça ?

JUSTIN.

La liquidation, c'est toujours la faillite, mais compliquée par la bonne foi du débiteur... qui supprime les formalités...

THÉRÈSE.

Il sait tout, Justin !...

JUSTIN.

C'est des phrases à Monsieur : je suis son élève[2]...

BRÉDIF, *il entre sans être vu.*

Oh ! pour le coup, j'ai mon appartement, non pas dans trois mois, mais dans quinze jours !... Il y a fait bien des frais ! Il a doré les salons. Oh ! c'est pour moi mille écus de rente de plus...

JUSTIN.

Voilà Monsieur.

Tous se mettent en place au fond de la scène pour n'être pas vus[3].

SCÈNE II.

LES MÊMES, MERCADET, *il est abattu.*

MERCADET.

Que voulez-vous, Monsieur Brédif ? votre appartement, vous l'aurez !...

BRÉDIF, *à part.*

Je voudrais le voir parti, car ce diable d'homme a des ressources. *(Haut.)* Monsieur, vous trouverez tout naturel que je m'intéresse beaucoup plus à un locataire qu'à des gens comme vos créanciers qui m'ont usé les marches de mon escalier.

MERCADET.

Oh ! inspirer la pitié !...

BRÉDIF.

Vous savez que je possède la maison contiguë à la mienne, rue de Ménars. Donc, au bout de mon jardin, j'ai une porte de sortie donnant dans la cour de cette seconde maison.

MERCADET.

Eh bien !...

BRÉDIF.

Si vous voulez fuir...

MERCADET.

Et pourquoi ?...

BRÉDIF.

Mais votre affaire se sait... On parle de plainte...

MERCADET.

Oh ! voici donc toutes les horreurs de la faillite, cette agonie

de l'honneur des négociants !... *(Il voit ses gens.)* Que faites-vous là ? Allez-vous-en !

JUSTIN.

Nous ne demandons pas mieux, Monsieur ; mais nous attendons...

MERCADET.

Quoi ?...

THÉRÈSE.

Nos gages...

MERCADET.

Allez chez Madame Mercadet, elle vous paiera. *(A Brédif.)* Je reste ici, mon cher Monsieur Brédif.

BRÉDIF.

Vous ne connaissez donc pas le danger de votre position ?

MERCADET.

Ma position... elle est excellente...

BRÉDIF.

Il perd la tête...

MERCADET.

Que me donnez-vous pour rompre mon bail ? Vous y gagnerez trois mille francs par an, sept ans font vingt et un mille francs. Composons !

BRÉDIF, *à part.*

Non, il ne perd pas la tête. *(Haut.)* Mais mon cher Monsieur...

MERCADET.

Ma fortune est au pillage, je dois faire comme les faillis : en prendre ma part.

BRÉDIF.

Vous ne songez donc pas qu'en cas de plainte, je serai témoin.

MERCADET.

Témoin de quoi ?...

BRÉDIF.

Et la berline arrivée vide !

MERCADET.

Je deviens fou ! ah ! ma femme avait raison ! *(A Brédif.)* Brédif, allez aux Champs-Élysées, allée des Veuves !....

BRÉDIF.

Eh bien !...

MERCADET.

Vous y verrez bien plus d'une berline vide ! Vous en verrez des centaines... et toujours vides...

BRÉDIF.

Oh ! ses créanciers auront à faire à forte partie. *(Haut.)* Votre serviteur !

MERCADET.

De tout mon cœur[4] !

SCÈNE III.

MERCADET, *seul*, puis BERCHUT.

MERCADET.

Quelle avidité !... C'est dans l'ordre ! la rivière a plus soif que le ruisseau... Berchut ! ah ! voilà ma punition ! Allons ! pataugeons dans les boues de l'humiliation. Brédif était la sommation, lui, c'est le premier coup de feu ! *(Haut.)* Bonjour ! mon cher Berchut.

BERCHUT.

Bonjour ! mon cher Monsieur Mercadet.

MERCADET.

Eh bien ! vous avez dix degrés de froid sur la figure. Est-ce que les actions de la Basse-Indre ne sont pas en hausse ?

BERCHUT.

Si fait, Monsieur. Nous atteindrons au pair ce matin à Tortoni ; puis, à la Bourse, on ne sait pas où cela peut aller ! le feu y est. Votre lettre fait des merveilles. La compagnie a senti le coup, elle va déclarer à la Bourse le résultat des opérations de sondage, et la mine de la Basse-Indre vaudra celle de Mons...

MERCADET.

Vous en avez acheté pour vous d'après mon conseil ?

BERCHUT.

Cinq cents !....

MERCADET, *le prend par la taille.*

Vous me devez cela ! mais je suis enchanté de vous avoir mis... ah ! ah ! cinq cent mille francs peut-être dans votre poche. Madame Berchut voulait un équipage : elle l'aura !... Mon cher, les jolies femmes à pied, moi, ça me navre ; mais à vingt pour cent au-dessus du pair, réalisez !

BERCHUT, *à part.*

C'est le roi des hommes, il n'a jamais fait de mal qu'à ses actionnaires.

MERCADET.

Et puis, voulez-vous un autre conseil : quittez la coulisse !... Souvenez-vous de ce grand mot de l'Évangile, applicable aux affaires : Celui qui se sert du glaive périt par le glaive !...

BERCHUT.

Vous êtes un brave homme ! Tenez, entre nous, vous avez

affaire à des ennemis implacables. *(Il tire un papier.)* On m'a dit que c'était un faux !

MERCADET.

Un faux ! c'est écrit par moi...

BERCHUT.

Ainsi Godeau n'est pas à Paris !...

MERCADET.

Tenez ! vous êtes un brave homme : allez chez Duval, vous y trouverez l'argent qui vous est dû pour les deux mille actions... Qu'avez-vous à dire, mon vieux ?...

BERCHUT.

Si je suis payé, je laisserai cet ordre à Monsieur Duval... Mais, cher Monsieur Mercadet, je voudrais pour vous que Godeau s'y trouvât...

MERCADET.

Vous êtes un digne homme, Berchut. *(A part.)* Me voilà tiré du plus mauvais pas !...

BERCHUT, *à part.*

Ma foi ! d'autres que moi le pendront. *(Haut.)* Je vais chez Duval...

MERCADET, *seul.*

Allons !... je me ruine, il faut envoyer Adolphe chez Duval. *(Il crie dans l'appartement.)* Adolphe ! Adolphe[5] !

SCÈNE IV.

MERCADET, MINARD.

MERCADET.

Mon ami, courez chez Duval. Vous savez tout : obtenez de lui qu'il satisfasse Berchut, et je suis sauvé !

MINARD.

J'y cours.

MERCADET, *voit venir Verdelin, Pierquin et Goulard qui causent avec Violette et d'autres créanciers.*

Ah ! voilà l'ennemi... J'aurais dû quitter, aller me promener dans les bocages de Ville-d'Avray.

SCÈNE V.

MERCADET, JUSTIN, puis VIOLETTE, GOULARD, PIERQUIN et VERDELIN.

MERCADET.

Adieu ! Justin, tu perds un bon maître.

JUSTIN, *à part.*

Je ne suis pas encore assez fort pour quitter Monsieur... *(Haut.)* Je suis encore à Monsieur pour dix jours.

MERCADET.

Ma femme a-t-elle fini ?...

JUSTIN.

Oh ! Virginie a la tête si dure ! avec elle un et un font toujours trois, et avant qu'on lui ait démontré que un et un font...

MERCADET.

Font un...

JUSTIN, *à part.*

Comme Monsieur m'amuse !... Il a le malheur spirituel. *(Il s'éloigne.)*

VIOLETTE.

Ah ! Monsieur...

MERCADET.

Eh bien ! père Violette ! que voulez-vous ? tout casse, même les ancres ! Bah ! je ne serai pas le seul, la compagnie est nombreuse.

VIOLETTE.

Non, non ! Des hommes comme vous sont rares. Vous auriez dû avoir des fils... Payer les intérêts, les frais !.. là, rubis sur l'ongle. J'avais beaucoup crié, je vous en demande pardon, je ne croyais plus au retour de Godeau...

MERCADET.

Hein ? Vous dites ?... La plaisanterie est hors de saison.

GOULARD.

Mon cher ami, je vous avais méconnu, je suis tout à vous... C'est sublime...

MERCADET.

Ah ! ils sont venus se venger !...

PIERQUIN.

Je ne fais pas de phrases, moi ! je ne dis qu'un mot : C'est très bien...

VERDELIN.

Il y a plaisir à être ton ami ! l'on est fier de toi !

PIERQUIN.

Quel plaisir de faire des affaires avec vous !

VIOLETTE.

Je voudrais vous laisser mon argent.

GOULARD.

Vous êtes un homme honorable, honorabilissime car enfin nous aurions tous cédé quelque chose...

PIERQUIN.

Honorable ! C'est un homme de Plutarque !...

VERDELIN.

Et serviable !...

MERCADET.

Ah çà ! Messieurs, avez-vous tous assez insulté à mon malheur ?... Vous riez ! mais j'ai pris une résolution terrible, et je suis enchanté de vous avoir tous là. Je vous le déclare, si vous ne voulez pas m'accorder le temps de vous payer, je me coupe la gorge, là, devant vous !... *(Il tire un rasoir.)*

VERDELIN.

Serre donc cet argument-là, mon cher : tout le monde est payé par Godeau.

MERCADET.

Godeau !... Mais Godeau est un mythe ! est une fable ! Godeau, c'est un fantôme... Vous le savez bien...

TOUS.

Il est arrivé...

MERCADET.

De Calcutta !

TOUS.

Oui.

GOULARD.

Avec une fortune *incalcuttable*, comme vous le disiez...

MERCADET.

Ah çà ! l'on ne plaisante pas ainsi devant une faillite[6] !...

SCÈNE VI.

LES MÊMES, BERCHUT, puis BRÉDIF, puis MINARD.

BERCHUT.

Pardon ! mille pardons ! mon cher Mercadet. Voici vos actions : elles ont été payées.

MERCADET.

Par qui ?

BERCHUT.

Par Godeau, comme vous me l'aviez dit.

MERCADET, *il le prend à part.*

Berchut, vous ne voudriez pas, vous à qui j'ai fait gagner...

BERCHUT.

Cent cinquante mille francs ! nous sommes au pair.

MERCADET.

Vous avez vu Godeau...

BERCHUT.

Il m'a dit que ces actions étaient à vous.

MERCADET.

Godeau !

BERCHUT.

Lui-même !... arrivé du Havre.

BRÉDIF.

Monsieur, voilà vos quittances... *(A part.)* Je n'aurai pas mon appartement.

MERCADET.

Je rêve ! *(Minard paraît.)* Adolphe, tu ne me tromperas pas, toi ! Godeau...

MINARD.

Mon père, Monsieur, est à Paris ; et, comme vous l'avez dit, il a, depuis un an, épousé ma mère. Reconnu fils légitime, je me nomme Adolphe Godeau...

MERCADET.

Il a payé ces messieurs !

MINARD.

Tous, scrupuleusement. Il a payé Berchut, et vous prie de garder ces actions comme un à-compte sur votre part dans les bénéfices de ses affaires aux Indes...

MERCADET.

Salut, reine des rois, archiduchesse des emprunts, princesse des actions et mère du crédit !... Salut, fortune tant cherchée ici, et qui, pour la millième fois, arrive des Indes !... Oh ! je l'avais toujours dit, Godeau est un cœur d'une énergie... et quelle probité !... Mais va donc les appeler ! *(Il pousse Minard dans l'appartement.)* Messieurs, je suis charmé de...

BERCHUT.

Je vous prie de me continuer votre confiance.

MERCADET.

Oh ! mon cher, je dis adieu à la spéculation....

VERDELIN.

Nous nous retirons pour te laisser en famille. Quant aux mille écus, je les donne à Julie pour deux boutons de diamants.

MERCADET.

Il devient reconnaissant, il n'est pas reconnaissable[7].

SCÈNE VII.

MERCADET, MADAME MERCADET, JULIE, MINARD.

JULIE.

Ah ! papa, quelle belle âme ! Il est millionnaire et il m'épouse... Je ne sais pas si je...

MERCADET.

Ne fais pas de façons... va !

MADAME MERCADET.

Ah ! mon ami !.... *(Elle pleure.)*

MERCADET.

Eh bien ! toi si courageuse dans les adversités...

MADAME MERCADET.

Je suis sans force contre le plaisir de te voir sauvé... riche...

MERCADET.

Riche, mais honnête... Tiens, ma femme, mes enfants, je vous l'avoue... Eh bien ! je n'y pouvais plus tenir, je succombais à tant de fatigues... L'esprit toujours tendu, toujours sous les armes !... Un géant aurait péri... Par moments, je voulais fuir... Oh ! le repos[8] !...

MINARD.

Monsieur, mon père vient d'acheter une terre en Touraine ; soyez son voisin, faites comme lui, employez une partie de votre fortune en terres !...

MADAME MERCADET.

Oh ! mon ami, la campagne...

MERCADET.

Tout ce que tu voudras !...

MADAME MERCADET.

Tu t'ennuieras.

MERCADET.

Non ! Après les fonds publics, les fonds de terre ! l'agriculture m'occupera ! Je ne suis pas fâché d'étudier cette industrie-là... Allons !... *(Il sonne.)*[9]

JUSTIN.

Que veut Monsieur ?

MERCADET.

Une voiture... *(A part.)* J'ai montré tant de fois Godeau que j'ai bien le droit de le voir. *(Haut.)* Allons voir Godeau !



NOTES.

Afin de ne pas rompre l'unité de la collection, nous avons groupé dans les Notes, pour chacune des pièces de Balzac, des éléments aussi différents que l'étude de genèse et les matériaux d'une édition critique des textes.

Après un premier paragraphe où, suivant la règle de la collection, sont décrits minutieusement les documents qui ont servi de base à l'établissement du texte, le lecteur trouvera une étude sur la pièce elle-même. Nous y faisons le point des connaissances actuelles de l'œuvre, nous apportons quelques précisions et risquons aussi un certain nombre d'hypothèses. L'ensemble de ces notices est destiné non seulement à faciliter la lecture du Théâtre de Balzac, mais encore, pour la plupart des pièces, à fournir des points de départ à des études plus approfondies.

Les Notes proprement dites portent sur le texte lui-même. Nous y avons donné la priorité au document sur le commentaire, celui-ci n'intervenant qu'exceptionnellement. En tout premier lieu, nous nous sommes attaché à relever les variantes. Pour tous les cas où nous ne possédons qu'un seul état du texte, précisons qu'il s'agit des corrections manuscrites apportées par Balzac à son premier jet. Nous n'avons pu déchiffrer la totalité des effacés, cependant nous avons tenu à en présenter un bon nombre car, en dehors de leur intérêt propre, ces corrections sont la preuve que Balzac travaillait ses textes même lorsqu'il devait rapidement les abandonner. Dans les cas où nous possédons plusieurs états du texte, manuscrit ou imprimé, et lorsque cela nous a paru indispensable, nous publions le texte intégral de plusieurs versions : *Tableaux d'une vie privée*, *Vautrin*, *Richard Cœur-d'Éponge*. Sinon, nous avons choisi le texte le plus élaboré en donnant, dans les Notes, les variantes des autres versions. Il y a deux cas, *Paméla Giraud* et *le Faiseur*, où, pour la représentation, le texte de Balzac a été corrigé par un adaptateur. Seul, le manuscrit de Balzac a été retenu. Mais nous avons mis dans les Notes tous les éléments susceptibles de donner une idée précise de ce travail d'adaptation. Ces éléments nous paraissent nécessaires au lecteur moderne pour comprendre ce que les critiques contemporains de Balzac voulaient dire lorsqu'ils lui reprochaient d'ignorer le « métier » d'auteur dramatique. Enfin, en signalant des rapprochements entre les textes dramatiques et romanesques de Balzac, nous avons tenté de mettre en évidence quelques-uns des liens qui unissent son Théâtre à l'ensemble de son œuvre romanesque y compris les Romans de jeunesse.

Un tel travail doit beaucoup aux critiques qui nous ont précédé, ainsi qu'aux balzaciens qui nous ont apporté des lumières sur des points particuliers touchant au Théâtre de Balzac. Nous avons signalé chaque fois notre dette.

LE CORSE.

Page 1.

1. *Établissement du texte.* Le manuscrit autographe du *Corse* est conservé à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 45. Il s'agit d'un cahier de 36 feuillets obtenu en pliant 18 feuilles de 28 × 24 cm. Le papier est bleuté, non filigrané. Il y a en plus un feuillet A. Les suivants sont foliotés de 1 à 36. Le texte de Balzac occupe les fol. 1 à 22 inclus. Les fol. 23 à 36 sont vierges.

Pour l'établissement de ce texte nous avons suivi les mêmes principes que pour celui de *Paméla Giraud.* (Cf. t. 22, la note 1, p. 697.)

Histoire du texte. Le Corse place à nouveau l'historien du théâtre de Balzac devant une énigme. En fait, on ne connaît de cette pièce que le manuscrit A 45. Aucun autre document, aucune allusion dans la correspondance, aucun témoignage de contemporain, rien ne vient aider à cerner avec quelque précision les problèmes que pose ce texte.

Exhumé en 1930 par D. Z. Milatchitch qui le situe prudemment entre 1819 et 1830 (*Théâtre inédit de Balzac*, p. 13) ce texte a été plusieurs fois réédité. La parenté de thème avec *le Nègre* — dans les deux cas il s'agit d'un mélodrame dont la jalousie sauvage est le ressort — a conduit tous les éditeurs à classer ce texte dans les œuvres de jeunesse de Balzac. Mais il suffit de comparer les manuscrits des deux pièces pour constater qu'elles ne sont pas de la même époque. L'écriture et la présentation en sont fort différentes. L'examen du papier nous permet même d'affirmer que *le Corse* est postérieur à 1843. (Cf. l'*Année balzacienne 1968*, p. 366.) Seule l'étude du texte lui-même peut ensuite nous permettre de risquer une datation plus précise.

L'action du *Corse* est simple. Elle se situe à Paris en 1809. Le colonel Matteo Sampietro Vanini, baron de l'Empire, âgé de trente-deux ans, a épousé, deux ans plus tôt, une jeune allemande qui en avait alors dix-sept, Emma Stabs, dont le frère Wilfrid, étudiant à Kœnigsberg, ne put assister au mariage, se contentant d'écrire une lettre à cette occasion. Depuis Wilfrid Stabs s'est affilié à une société secrète allemande, *les Amis de la vertu*, dont le but est de tuer Napoléon. Le sort l'a désigné pour tenter le premier l'aventure. Il arrive à Paris et, avant de risquer sa vie, il vient faire ses adieux à sa sœur. C'est ici que commence le drame. Emma, prévenue par une lettre de l'arrivée de son frère, éloigne ses gens pour le recevoir. Mais Matteo surprend sa femme et le jeune homme qu'il prend pour un amant. Emma, qui veut détourner son frère de son funeste projet, lui conseille de fuir en Amérique

et sort pour lui procurer un laissez-passer qui facilitera son voyage. Wilfrid profite de cette absence pour partir, car il est persuadé que sa sœur va le faire arrêter pour le sauver. Sa fuite confirme les soupçons de Sampietro et Emma ne peut le convaincre de son innocence. Il la tue juste au moment où parvient la preuve que sa femme n'a pas menti. De désespoir il se tue à son tour.

Le thème central, unique même de cette pièce, est donc la jalousie sauvage de Sampietro. Or ce thème de la jalousie sauvage joue un grand rôle dans *la Cousine Bette*. Dès qu'il évoque son personnage, Balzac note que Lisbeth « avait été prodigieusement jalouse d'Adeline. La jalousie formait la base de ce caractère ». (*FC*, t. 17, pp. 26-27.) Et quelques pages plus loin, il y revient : « Cette fille qui, bien observée, eût présenté le côté féroce de la classe paysanne, était toujours l'enfant qui voulait arracher le nez de sa cousine, et qui peut-être, si elle n'était devenue raisonnable, *l'aurait tuée en un paroxisme de jalousie.* » (*Éd. cit.*, p. 31. C'est nous qui soulignons.) Il parlera plus loin encore de « sa jalousie de tigre » qu'un simple mot a suffi à éveiller. (*Éd. cit.*, p. 54.) Cette jalousie se rattache à tout un aspect du caractère de la cousine Bette que Balzac appelle « la sauvage Lorraine ». (*Éd. cit.*, p. 32.) Et il explique longuement « cette catégorie de caractères plus communs chez le peuple qu'on ne pense ». Ce qui les distingue c'est « cette rapidité naturelle avec laquelle les gens de la campagne, de même que les Sauvages, passent du sentiment à l'action. En ceci peut-être, commente Balzac, consiste toute la différence qui sépare l'homme naturel de l'homme civilisé. Le Sauvage n'a que des sentiments, l'homme civilisé a des sentiments et des idées. Aussi, chez les Sauvages, le cerveau reçoit-il pour ainsi dire peu d'empreintes, il appartient alors tout entier au sentiment qui l'envahit, tandis que chez l'homme civilisé, les idées descendent sur le cœur qu'elles transforment ; celui-ci est à mille intérêts, à plusieurs sentiments, tandis que le Sauvage n'admet qu'une idée à la fois. » (*Éd. cit.*, pp. 31-32.) Or ce caractère de Sauvage, il est curieux de constater que, dans *la Cousine Bette*, Balzac l'identifie au caractère corse. Toute la peinture du caractère de Lisbeth Fischer, la Sauvage Lorraine, se situe curieusement entre ces deux notations, l'une qui annonce, l'autre qui résume : « Cette fille dont le caractère ressemblait prodigieusement à celui des Corses... » (*Éd. cit.*, p. 29) « ce caractère de Corse et de Sauvage... » (*Éd. cit.*, p. 95.) On s'aperçoit que toutes ces notations s'appliquent fort bien au héros corse de notre mélodrame. Cet ami d'enfance de Napoléon a été tiré de son île par la fortune de son compatriote et transplanté à Paris, comme la cousine Bette a été tirée de sa Lorraine par la fortune de son amie d'enfance, Adeline. Il a lui aussi, malgré son titre et son grade, gardé son caractère sauvage. Comme la cousine Bette, Sampietro a longtemps refusé le mariage, avant de s'attacher à une étrangère, beaucoup plus jeune que lui. Si Lisbeth épousait Steinbock, elle se conduirait facilement comme Sampietro. On se défend mal de l'impression que Sampietro et la cousine Bette sont les deux faces, mâle et femelle, du même type de personnage.

Un autre rapprochement est également à retenir. En 1847 Balzac pense à une pièce nouvelle, *la Marâtre*. Or les similitudes entre *la Marâtre* et *le Corse* sont assez nettes également. Le colonel Sampietro, baron de l'Empire, voue un véritable culte à l'Empereur, tout comme le général de Grandchamp, comte de l'Empire. Et il arriva à Balzac, dans les premières pages du manuscrit de *la Marâtre* de donner du colonel à son héros. (Cf. plus loin la note 16 de la page 50.) Les deux officiers ont épousé tous deux une femme beaucoup plus jeune qu'eux. Tous deux sont d'une jalousie sauvage. Le colonel

Sampietro tue sa femme sur un simple soupçon et Félix nous apprend que le général de Grandchamp a tué deux hommes par jalousie. (Cf. plus haut, p. 81. Cf. aussi p. 68 : « Il est d'une jalousie à tuer sur un simple soupçon. ») Face à cette jalousie les deux femmes, Emma et Gertrude, réagissent de la même façon : elles respectent ce sentiment et s'arrangent pour ne pas lui donner prise. (Cf. *le Corse*, p. 12 et *la Marâtre*, p. 68.) Le double rapprochement que l'on peut ainsi établir entre *le Corse* et *la Cousine Bette*, *le Corse* et *la Marâtre*, nous autorise à supposer une certaine contemporanéité entre ces trois œuvres et à proposer de dater *le Corse* de 1846-1847.

Ne peut-on préciser davantage ? Ne peut-on établir l'ordre dans lequel ces trois œuvres ont été écrites ? A première vue le personnage de Sampietro, plus fruste que celui de Lisbeth Fischer, peut apparaître comme une esquisse du second. Ce qui aurait le double avantage d'expliquer cette curieuse épithète de corse attachée par Balzac à la Sauvage Lorraine et de placer notre pièce avant le roman. Mais il n'est pas exclu que le personnage de Sampietro soit une stylisation dramatique de celui de la cousine Bette et que Balzac se soit, au contraire, inspiré de son roman pour écrire sa pièce. N'y a-t-il pas, dans le roman, le personnage du maréchal Hulot, colonel des grenadiers de la Garde, en 1809, comme Sampietro ? Et ce personnage ne fait-il pas preuve, dans d'autres circonstances, du même souci de son honneur que Sampietro ? Trompé par son frère, auquel il désigne des pistolets afin qu'il se suicide, — sa réaction, comme celle de Sampietro, est qu'il faut que le félon meure — ne finit-il pas par mourir du chagrin de son déshonneur ? Suicide moral qui ressemble à celui plus brutal de Sampietro. Or il serait difficile de voir dans le personnage du *Corse*, une esquisse du personnage de Hulot.

Il y a, de plus, dans les papiers de Balzac, une première liste de personnages pour *la Marâtre*. Elle est écrite sur un feuillet de même format, de même couleur et pliée de la même manière que ceux qui ont servi à former le cahier sur lequel Balzac a écrit *le Corse*. Cette liste est antérieure au 25 juillet 1847. En étudiant la genèse de *la Marâtre* nous verrons qu'elle témoigne d'un premier état du projet de Balzac où, semble-t-il, la jalousie *corse* de Grandchamp et son attachement passionné à l'Empereur n'apparaissent pas encore. (Cf. plus loin, la note 1 de la p. 45.) On est donc conduit à placer *le Corse*, non seulement après *la Cousine Bette* mais encore après la première conception de *la Marâtre*, en juillet 1847.

Observons maintenant quelque peu *le Corse*. Il s'agit visiblement d'une œuvre hâtive et avortée ; l'absence de toute indication dans la correspondance nous incite à penser qu'elle occupa peu l'esprit de Balzac et fut conçue et réalisée rapidement. Certaines incohérences de détail (cf. plus loin, les notes 61 de la p. 14 et 68 de la p. 16), la sécheresse du dialogue, nous confirment dans cette impression. On sent aussi que l'œuvre n'est pas menée avec conviction ; de là ce caractère d'ébauche sans envergure qui a pu la faire prendre pour un écrit de jeunesse. Enfin il est net que l'œuvre, telle que nous la connaissons, ne correspond pas à l'idée initiale de Balzac : alors qu'il était parti pour une pièce en plusieurs actes — la mention Acte Ier qu'il porte en tête du manuscrit en témoigne — la pièce tourne court et s'achève très, très rapidement. Elle laisse l'impression d'un exercice laborieux. Or le 18 août 1847 Balzac, qui depuis juin tente en vain de se mettre au travail, écrivait à Mme Hanska : « Je vais essayer d'écrire, fût-ce des bêtises, pour me forcer à travailler, je vais tâcher de prendre un sujet quelconque ; mais rien ne me sourit. » *Le Corse* ne serait-il pas le résultat de cet effort ?

Genèse du Corse. L'étude de la genèse du *Corse* confirme l'impression que nous avons affaire ici plus à un exercice de mise en train qu'à une œuvre élaborée. Il est, en effet, facile d'identifier les éléments dont Balzac s'est servi.

Il nous semble que l'idée initiale de la pièce fut de mettre en scène le conflit dramatique de Sampietro entre sa fidélité à l'Empereur et son amour pour sa femme. Le nom de Wilfrid Stabs, membre des *Amis de la vertu*, décidé à attenter à la vie de Napoléon, en 1809, nous invite à relire le drame historique de Charles-Désiré Dupeuty et Régnier : *Napoléon ou Schœnbrunn et Sainte-Hélène.* La première partie de ce drame évoque en effet la tentative d'assassinat de Frédéric Staps, membre des *Amis de la vertu*, contre Napoléon en 1809 à Schœnbrunn. Et les deux auteurs, désireux de dramatiser quelque peu leur pièce, y avaient introduit un sergent de la garde impériale, Hubert, amant d'une allemande, Louise, elle-même femme de chambre d'une Clémence, fiancée à Frédéric Staps. Le soldat français avait donc noué des liens affectifs (amour et amitié) avec le milieu des Staps. Ses amis lui demandèrent, après l'attentat, de favoriser la fuite du jeune Frédéric, et le sergent se trouva placé devant un conflit entre sa fidélité à l'Empereur et ses sentiments. Balzac vit vraisemblablement jouer cette œuvre dont le sujet napoléonien était bien fait pour retenir son attention et qui, créée en 1830, connut de nombreuses reprises et fut rééditée en 1835 et 1844. La transformation qu'il fait subir au nom du personnage témoigne qu'il s'agit d'un souvenir auditif. On sait aussi que les idées naissent souvent chez lui d'une réflexion critique sur une œuvre qui lui paraît manquée ou un thème qui lui semble insuffisamment exploité. Or le thème du conflit entre la fidélité à l'Empereur et des sentiments, tel que le vit le sergent Hubert, est de ceux-là. Les auteurs n'en ont pas tiré tout le profit dramatique possible. D'une part ce n'est qu'un élément accessoire de leur pièce ; de l'autre les liens qui unissent Hubert à ses amis allemands sont trop lâches, la situation du sergent trop subalterne pour que ce conflit prenne une véritable intensité dramatique. Tout se passe, dans *le Corse*, comme si Balzac reprenait ce thème en le dramatisant. Il reprend le personnage du jeune conspirateur, il reprend aussi celui du soldat de la garde de l'Empereur lié par des liens affectifs à l'entourage du jeune conspirateur. Mais il resserre ces liens en faisant de Sampietro l'époux de la sœur de Stabs, et il donne à son personnage un rang plus important : colonel de la Garde, baron de l'Empire, ami d'enfance de l'Empereur auquel il doit tout. Les deux sentiments qui vont s'opposer sont ainsi beaucoup plus forts, le conflit pourra être plus dramatique.

Ce qui nous confirme dans l'impression que telle est bien l'idée initiale de Balzac, c'est qu'on le voit se tourner vers une œuvre dont un des thèmes est précisément un conflit analogue : *Vanina Vanini*, la chronique italienne de Stendhal. C'est Balzac lui-même qui nous invite en quelque sorte à relire cette œuvre en donnant curieusement à son personnage le nom de Mattéo Sampietro *Vanini.* (Cf. plus haut, p. 10.) Or l'on trouve entre la nouvelle de Stendhal et la pièce de Balzac un certain nombre de similitudes. Dans les deux œuvres, un conspirateur est discrètement introduit dans un palais. Comme Emma, Vanina a dix-neuf ans. Comme elle encore, elle essaie de détourner le jeune homme de ses desseins politiques et dans les deux œuvres il est question d'un projet de fuite en Amérique, dans les deux œuvres les héroïnes procurent illégalement un passeport au héros. Enfin, et surtout, le drame de Missirilli, déchiré entre son amour pour Vanina et sa fidélité à la cause qu'il sert est celui que pourrait vivre Sampietro, déchiré entre son amour pour Emma et sa fidélité à l'Empereur. Il nous semble que ce recours à Stendhal plaide en faveur de cette idée que l'intention initiale de Balzac

était bien de développer ce conflit qu'Emma essaie en vain de lancer en exhortant Matteo à penser d'abord au danger que court l'Empereur. (Cf. plus haut, pp. 8 et 9.)

Comment expliquer alors que la pièce prenne la tonalité différente que nous lui connaissons? C'est, pensons-nous, l'état de lassitude, d'impuissance à créer où se trouve Balzac en ce mois d'août 1847 qui nous en fournit l'explication. Incapable d'inventer, Balzac se contente de mettre en œuvre, en les adaptant sommairement, les données que lui fournissent ses sources. Et lorsqu'il en arrive à la peinture du caractère de son héros corse, son esprit retombe dans les sentiers battus. Le personnage de la sauvage et *corse* cousine Bette est encore présent à son esprit : il dote Mattéo de sa sauvage jalousie, et, pour la peindre, il se souvient souvent du *Nègre*. Sampietro, comme Gerval, réclame des preuves. (Cf. plus haut, p. 10 et *le Nègre*, t. 21, p. 185.) Comme Gerval encore, il a cru trouver dans sa femme, l'impossible perfection. (Cf. plus haut, p. 10 et le *Nègre*, p. 181.) « Le roman est bien trouvé » s'écrie Gerval qui refuse de croire aux explications d'Émilie. (Cf. *le Nègre*, p. 183.) Sampietro a la même réaction. (Cf. plus haut, p. 10.) La baronne a, elle aussi, des répliques qui viennent du *Nègre*. « Mais on ne condamne à mort personne, même un coupable, sans l'entendre. » (Cf. plus haut, p. 12 et *le Nègre*, pp. 179-180.) Comme Émilie, elle pense « qu'une femme doit veiller à l'apparence de sa conduite ». (Cf. *le Nègre*, p. 103 et plus haut, p. 12.) On a l'impression que Balzac, en rangeant ses papiers (il vient de s'installer rue Fortunée et il classe sa bibliothèque), a retrouvé et relu le manuscrit du *Nègre*. Mais la jalousie, ainsi introduite dans son drame, le fait avorter. La logique de son personnage l'accule à un dénouement hâtif et brutal. Et pour ce dénouement Balzac, à nouveau, va s'adresser à un modèle. Il s'arrête et relit *Mateo Falcone* de Mérimée. Deux détails précis permettent de le penser. Jusqu'à la page 11 incluse, il écrit Mattéo, avec deux T, à l'italienne. A partir de la page 12 il écrit Matéo, avec un seul T, comme Mérimée. Et le changement apparaît au moment où il met en scène une condamnation et une exécution sommaires qui ressemblent fort à celles qui terminent la nouvelle de Mérimée. Aussi voit-on Matéo ordonner à Emma : « Dites vos prières », comme Mateo Falcone à son fils.

La convergence des éléments qui se dégagent de cette rapide histoire du texte et de cet essai de reconstitution de sa genèse nous semble suffisante pour asseoir notre conviction. *Le Corse* nous apparaît comme un exercice, une tentative laborieuse et avortée que Balzac fit en août 1847 pour se remettre au travail. Est-ce à dire que cette courte pièce manque d'intérêt ? En un sens, oui, et Balzac en a bien senti toutes les insuffisances, puisqu'il l'oublia complètement. Mais pour l'historien du théâtre de Balzac cette œuvre n'est pas négligeable. Elle amorce, cinq ans après *les Ressources de Quinola*, le retour actif de Balzac au théâtre qui nous vaudra *la Marâtre* et *le Faiseur ;* elle apparaît ainsi comme un tournant dans la carrière littéraire de l'auteur de *la Comédie humaine*. Et aussi, nous y reviendrons plus loin, elle constitue une étape non négligeable de la genèse de *la Marâtre*.

ACTE PREMIER.

Page 3.

1. On a vu, ci-dessus, note 1 de la p. 1, l'intérêt de cette indication. Dans son catalogue, Étienne Charavay, qui vendit ce manuscrit au vicomte

de Lovenjoul le 23 novembre 1885, parlait de « l'acte premier d'une comédie, que probablement Balzac n'acheva jamais ». Sur la page de garde, foliotée A, du manuscrit le vicomte a noté : « Inexact. La pièce, en un acte, est *complète*, malgré le titre *Acte Ier* mis par Balzac. » Et il a également noté au crayon, au fol. 2 du manuscrit, à côté de cette indication : « Inexact. Terminé ».

2. Balzac écrit : *fonds.*

3. Balzac avait commencé à ajouter : *Sam*[*pietro*]

4. Var. : *accordé*

5. Balzac avait commencé à écrire : *j'ai pu*

Page 4.

6. Balzac avait noté ici le jeu de scène reporté quelques lignes plus loin : *Le colonel fait entendre un gémissement étouffé et sort.*

7. Var. : *est un des hommes qui portent à l'Empereur le plus...* Balzac a renoncé à cette précision lorsqu'il a déplacé le jeu de scène. Si le colonel entendait cela, son erreur ne serait plus vraisemblable.

8. Var. : *bouleversée*

9. Balzac avait commencé à écrire : *et la*

10. Balzac avait commencé à écrire : *cet homme*

11. Balzac avait écrit : *je n'ai ni passeport*

12. Cette indication est ajoutée en marge. On peut noter le côté artificiel de ces apparitions successives du colonel qui n'entend jamais que ce qui peut le confirmer dans ses soupçons. Tout comme Gerval dans *le Nègre*. (Cf. en particulier acte II, scène 13, t. 21, pp. 146-148.)

13. Noter l'équivoque sur la formule. Elle s'applique à Sampietro. Mais celui-ci peut comprendre qu'Emma appelle ainsi Wilfrid.

14. Var. : *et il*

15. Var. : *des passeports du cabi*[*net*]

16. Var. : *aux serments*

Page 5.

17. Var. : *de se laisser surprendre*

18. Var. : *en désespoir de cause*

19. Var. : *quand sa sœur le*

20. *Papier à la main*, ajouté en marge.

21. Var. : *un blanc-seing de l'Empereur*

22. Var. : *dix-sept*

Page 6.

23. Var. : *dans ce moment*

24. Var. : *et il a voulu, malgré tout, te remettre*

Page 7.

25. Var. : *elle va au cabinet*

26. Var. : *je t'en conjure*

27. Var. : *par quelle raison*

28. Depuis : *au moment*, ajouté en marge.

Page 8.

29. Var. : *ce que ton amant*

30. Balzac avait écrit : *et je renonce*

31. Var. : *en Amérique*

32. Var. : *et à quoi vois-tu*, puis : *voyez-[vous]*

33. Var. : *dans*

Page 9.

34. Balzac avait commencé à écrire : *comme*

Page 10.

35. Var. : *qu'il avait écrite*

36. Balzac s'est trompé dans la numérotation des scènes et écrit : VII. L'erreur se répercute sur les scènes suivantes. Nous rétablissons la numérotation exacte.

37. Balzac avait écrit ici : *je me disais*, puis : *je savais*

38. Var. : *ces hommes*

39. Var. : *de mourir garçon*

40. Indication ajoutée en marge.

41. Var. : *en nous*

42. Var. : *leurs mensonges*

43. Balzac avait commencé à écrire : *Eh bien je...*

Page 11.

44. Var. : *il faut*

45. Cette phrase est ajoutée en marge. Var. : *Et si elle* (début de phrase).

46. Balzac avait ajouté : *vois-tu*

47. Var. : *dans cette*

48. Var. : *ces deux billets*

Page 12.

49. Balzac qui jusqu'alors a écrit *Mattéo*, adopte maintenant la forme *Matéo* que Mérimée a choisie pour le titre de sa nouvelle *Mateo Falcone*. (Cf. plus haut, p. 389.)

50. Balzac avait commencé à écrire : *il tire son [stylet]*

51. Orthographe habituelle de Balzac.

52. Balzac avait ajouté ici : *tu m'aurais enfermée.*

53. Var. : *te donner*

Page 13.

54. Balzac avait ajouté ici : *Dieu n'a pas voulu voir Eve.*

55. Var. : *ta pauvre Emma...*

56. Var. : *je t'ai tout donné,*

57. Balzac avait ajouté ici : *tu te tuerais !*

58. Var. : *Dans tous les cas, madame, innocente,* puis : *même quand vous ser[iez] innocente*

59. Var. : *calculé le temps*

Page 14.

60. Var. : *je suis menacée et pas un ...* (en début de réplique).

61. Il s'agit de l'écrin qu'Emma donne à son frère qui n'a pas assez d'argent pour fuir. (Cf. plus haut, p. 4.) S'il l'a laissé c'est qu'il n'a pas l'intention de fuir.

62. Var. : *il n'a pas*

63. Var. : *ils sont sur nous.* Le jeu de scène est ajouté en marge.

Page 15.

64. On peut noter ici que Balzac orthographie ce nom de la même façon — erronée — que George Sand. L'orthographe réelle est Staps ou Stapss. (Cf. *Correspondance de George Sand*, édition de Georges Lubin, t. III, p. 457 et note 1.)

Page 16.

65. Var. : *que vous ferez tout pour l*

66. Var. : *il vaudrait*

67. Var. : *voyez si* (début de réplique.)

68. Réflexion peu logique. Si Wilfrid a laissé l'écrin, c'est qu'il n'a pas l'intention de fuir, donc qu'il n'a pas renoncé à ses projets. (Cf. ci-dessus, la note 61 de la p. 14.) Et le colonel n'aurait pas dû alors tuer Emma. Ce détail, entre autres, montre à quel point cette esquisse est hâtive.

69. Var. : *l'homme de l'univers*

70. Var. : *et il n'est pas*

Page 17.

71. Balzac avait intercalé ici une réplique du commissaire : *Colonel...*

72. Balzac avait ajouté ici : *j'ai deux blancs-seings à lui renvoyer*

73. Balzac avait d'abord écrit : *(au commissaire)*

74. Balzac avait d'abord écrit : *Soldats, arrêtez le commissaire, de par l'Empereur !*

75. Var. : *tu remettras*

76. Var. : *Colonel,* (en début de réplique).

77. Balzac avait écrit ici : *madame la Baron[ne] est*

ORGON.

Page 19.

1. *Établissement du texte.* Les documents concernant cette œuvre sont conservés à la Bibliothèque Lovenjoul sous les cotes A 170 et A 171. Le dossier A 170 comprend :

Folio 1. Papier bleu, non filigrané, de dimensions 28, 5 × 21,5 cm. C'est une page de titre sur laquelle on lit *Orgon. Ier acte.*

Folio 2. Même papier. Y figurent la liste des personnages et la distribution, plus quelques notes que nous reproduisons p. 21.

Folio 3. Recto-verso. Texte en prose de la main de Balzac. Nous le reproduisons pp. 21-23.

Folios 4 à 6. Quelques documents rassemblés par le vicomte de Lovenjoul et concernant Amédée Pommier. Une lettre autographe de Pommier à Buloz permet en particulier d'authentifier l'écriture de Pommier pour les pages qui suivent.

Folio 7. Papier bleuté, de dimensions 28 × 22 cm. Nouvelle page de titre. *Orgon Ier acte.*

Folios 8 à 26. Même papier. Balzac a collé le texte versifié par Amédée Pommier sur la partie droite, et corrigé, soit sur le texte lui-même, soit sur la partie gauche des pages.

Folios 27 à 48. Autre version d'*Orgon*, de la main de Pommier. Il s'agit de manuscrits de travail, donnant un état antérieur du texte, incomplet.

Folios 47-48. Photocopie du fol. 3 r° et v°.

Le dossier A 171 intitulé *Documents, copies et pièces diverses relatifs à Orgon*, se compose de :

Folios 1 et 2. Une lettre de Léopoldine Pommier à M. Macé de Challes.

Folios 3 à 15. Le manuscrit d'un article de Macé de Challes sur Amédée Pommier.

Folio 16. Des vers d'Amédée Pommier.

Folios 17 à 20. Copie par Lovenjoul des fol. 1 à 3 de A 170, avec cette note datée du 27 décembre 1883 : « Mlle Mars ayant donné sa représentation de retraite le 31 mars 1841 et Augustine Brohan n'ayant débuté au Théâtre-Français que le 19 mai suivant, il ne peut être question ici que de sa mère, Suzanne Brohan, qui entra au Théâtre-Français en 1834 et ne s'y fixa pas. Provost n'ayant débuté sur cette même scène que le 25 avril 1835, c'est vers cette date, pensons-nous, qu'il faut placer la composition de ce plan de pièce. »

Folios 21 et 22. Nouvelle photocopie du fol. 3 de A 170. (Cf. plus haut, fol. 47-48 de A 170.)

Folios 23 et 24. Relevé fait en février 1899 par Lovenjoul des vers corrigés par Balzac dans le texte d'*Orgon.*

Folios 25 à 47. Copie d'*Orgon* par le vicomte de Lovenjoul.

Suivent des affiches et quelques notes concernant la représentation d'*Orgon* au Théâtre-Français, le 21 mai 1899.

Signalons enfin qu'on trouve, sous la cote G 1062, le manuscrit autographe

et les épreuves corrigées de l'article de Lovenjoul sur *Orgon* (*le Figaro*, 21 mai 1899) suivis d'une nouvelle copie d'*Orgon* par le vicomte de Lovenjoul.

Ce texte a été publié pour la première fois en 1930 par D. Z. Milatchitch dans *le Théâtre inédit d'Honoré de Balzac*, pp. 166-190. Ainsi établi il a été reproduit par les quelques éditions modernes qui ont fait une place à cette œuvre. Milatchitch reproduit le texte des fol. 2 et 3, puis des fol. 8 à 26 de A 170. Il donne le texte d'Amédée Pommier avec, en notes, les variantes de Pommier lui-même et les corrections de Balzac. Il nous a paru plus logique dans cette édition du Théâtre de Balzac, d'intégrer au texte versifié par Pommier les corrections de Balzac et de rejeter en note la version proposée par Pommier. Il nous a paru de même inutile de relever les diverses variantes des versions de Pommier. Nous avons enfin corrigé un certain nombre d'erreurs de lecture. Le texte d'*Orgon*, tel qu'on le lit ici, est donc, en définitive, assez différent du texte connu jusqu'à présent et, nous le croyons, plus fidèle à l'intention de Balzac.

Histoire du texte. En 1847, Balzac dépense beaucoup de son temps pour Mme Hanska qu'il va chercher à Francfort — elle séjournera à Paris jusqu'en mai — et qu'il reconduit en Allemagne. Il est de retour à Paris le 13 mai et sa situation financière est toujours aussi mauvaise. On le voit à nouveau se tourner vers le théâtre. Le 23 juin, dans une lettre à Mme Hanska, il écrit : « Travaille, petit auteur de *la Comé*[*die*] *hum*[*aine*], fais *l'Éducation du prince*, fais des romans, fais des pièces... de cent sous ! » (*LH*, IV, p. 63). Mais *l'Éducation du prince*, un projet déjà ancien, ne le retient pas longtemps. C'est à *Orgon* qu'il en vient. Le 25 juin il confie à Mme Hanska : « Je pense beaucoup à faire *Orgon* et demain je verrai Gautier mon voisin pour savoir s'il veut mettre ma prose en vers. » (*Ibid.*, p. 67.) C'est qu'il a « trouvé le moyen de faire cette œuvre dans un sens religieux », comme il le dit, malheureusement sans plus de précision, dans la même lettre le 26 juin. (*Ibid.*, p. 69.) Ce jour-là il a tenté deux fois de voir Gautier qui, finalement, vient lui rendre visite. Le projet de Balzac n'enthousiasme pas le poète : « il m'a dit qu'il ne pouvait pas faire plus de 10 vers par jour et qu'une *comédie à rimer* voulait 6 mois. Alors, conte Balzac, j'ai eu l'idée de donner un acte à Ch[arles[de Bernard, deux actes à Méry, et de distribuer les 2 autres à deux autres poëtes, comme Gra[m]mont, etc. Si ce projet de mon esprit subsiste, car, j'ai l'expérience qu'avant de mordre à son œuvre, ma tête lutine avec des sujets. » (*Ibid.*, p. 69.) Cependant il écrit le même jour à Méry : « Je vous attends. Il y a une belle chose à faire qui demande de la poésie. » (*Corr.*, V, p. 223.) Et sans doute aussi à Charles de Bernard et à Grammont. Le 27 juin, il constate son impuissance à se mettre à un roman : « Par moments, la tête me tourne, confie-t-il à Mme Hanska. Savez-vous à quoi mon imagination s'obstine ! L'inspiration me jette *Orgon*, elle s'acharne à cette œuvre, et les scènes m'arrivent toutes faites. » (*LH*, IV, pp. 70-71.) Le 28 juin par l'intermédiaire de qui, on ne sait, il est mis sur les traces d'un autre collaborateur possible. « J'ai découvert un rimeur effréné pour *Orgon*, j'ai mis du monde à sa piste ; il se nomme Amédée Pommier ; quels fruits en retirerai-je ? L'événement le dira. » (*Ibid.*, p. 73.) Le 29 juin il écrit encore : « J'ai toujours *Orgon* dans la tête, et j'attends des nouvelles de mon rimeur. » (*Ibid.*, p. 75.) Nouvelles qui ne tardent guère puisqu'il le rencontre le jour même. Et le 30 juin il peut annoncer à Mme Hanska : « J'ai vu hier mon rimeur, n[ous] n[ous] arrangerons. Il faut que je redouble d'activité ; il faut demander beaucoup d'argent au théâtre ; il faut préparer des pièces pour toutes les localités. » (*Ibid.*, p. 76. Cf. aussi

Chronologie, 30 juin 1847, un extrait du *Journal* d'Edmond Got.) Tout Balzac est dans cette phrase. Quand l'œuvre ne l'accroche pas vraiment, ou plus exactement quand il ne réussit pas à travailler à plein régime, il multiplie les projets et les déclarations d'intention, se disperse, esquive, piétine. Or l'enthousiasme initial pour *Orgon* a disparu, les scènes ne viennent plus toutes faites. Le 4 juillet il note : « Je travaille beaucoup à *Orgon*. Si vous saviez quelles difficultés la nature oppose à ce travail. » (*Ibid.*, p. 86.) Le 5, il est plus optimiste : « l'inspiration est venue, et avec elle l'énergie et la volonté de travailler. » (*Ibid.*, p. 87). Mais il ne s'agit plus d'inspiration pour *Orgon*, puisqu'il annonce : « Je vais mener à la fois 2 pièces de théâtre : *Orgon* pour le Théâtre-Français, et *la Marâtre* gros mélodrame pour le Théâtre historique, et *les Paysans*. Je n'arriverai à rien sans cela [...] C'est tout au plus si deux succès au théâtre et 2 romans peuvent me sauver.» (*Ibid.*, p. 87.) Et le 6 juillet, il calcule que pour payer ses dettes, « c'est 4 romans et 4 pièces de théâtre » qu'il lui faut. *Orgon* souffre de cette prolifération de projets. Le 16 juillet il a perdu sa place privilégiée dans les projets de Balzac qui explique : « Je vais préparer des travaux pour 3 journaux, et faire *Orgon* et un drame. » (*Ibid.*, p. 100.) Le drame, c'est *la Marâtre* qui préoccupe alors Balzac. Une première liste de personnages de cette pièce sert, dès le 25 juillet, d'enveloppe à une lettre à Anna Mniszech, et Balzac paraît très décidé à aller à Saché dès le 1er août : « J'y ferai la pièce de théâtre de *la Marâtre* en m'y reposant. » *Orgon* alors disparaît de ses préoccupations. C'est cependant durant cette période, entre le 26 juin et les tout premiers jours de juillet, que Balzac écrit la version en prose du premier acte d'*Orgon*, qu'il confie à Amédée Pommier, afin qu'il la mette en vers. De cette version il ne nous reste que le début, sans doute parce que Balzac dut le recopier avant de le remettre à son collaborateur. Ce début est précieux en ce sens qu'il permet de mesurer la fidélité du travail d'Amédée Pommier et de justifier la publication de ce texte dans les œuvres de Balzac. On ne sait combien de temps il fallut au « rimeur effréné » pour s'acquitter de sa tâche. Toujours est-il qu'il la fit soigneusement. Nous possédons deux versions au net de son texte et plusieurs brouillons d'une même scène qui le prouvent. Mais il nous paraît peu probable, quelque célérité que Pommier ait apportée à ce travail, que Balzac ait eu le temps de le voir avant son nouveau départ vers la Russie, le 5 septembre 1847. Il ne devait revenir à Paris que le 15 février 1848. On sait qu'à son retour le virus du théâtre le reprit plus fort que jamais. Nous pensons que c'est à ce moment-là que Pommier dut rentrer en contact avec lui et lui soumettre son travail. Dès le 8 mars le titre d'*Orgon* réapparaît, parmi bien d'autres projets, avec cette affirmation : « *Orgon* sera fini aussi. » Balzac pense toujours au Théâtre-Français où Lockroy vient de remplacer Buloz. Mais il a alors tant de projets, entre lesquels il hésite, qu'*Orgon*, comme les autres, n'avance pas. Et puis *la Marâtre*, comme déjà en 1847, prend la priorité. Le 10 avril Balzac esquisse un programme de travail. Après *la Marâtre* « je ferai tout aussitôt *les Parents Pauvres* et *le Père Goriot*, puis pour les Français, *la Fausse maîtresse* et *Orgon*. » Projet lointain. Pommier le relança-t-il alors ? C'est possible puisque le 14 avril il déclare : « Je vais reprendre *Orgon* et le mener grand train. » Il réaffirme cette intention le 16 avril, puis le 25 : « Je reprends *Orgon* cette semaine car il faut aller vite en besogne. » Le 28 il précise à nouveau : « Aussitôt cette pièce finie [*la Marâtre*], je me mets à *Orgon*... » Ce projet semble vraiment bénéficier d'une priorité en cette période. Mais *la Marâtre* occupe tout le temps de Balzac. Pommier peut s'impatienter. Un billet de Balzac, qui date de cette époque, prouve qu'ils se rencontrent. (Cf. *Corr.*, V, p. 305.) C'est sans doute

alors que Balzac dut corriger le travail de son collaborateur, afin de se mettre dans le ton pour écrire le deuxième acte. Le 7 mai il annonce encore à Mme Hanska : « Lockroy est venu. La Comédie française va jouer l'*Éducation du prince* et *Orgon* cette année. » (*LH*, IV, p. 343.) Mais Pommier attend en vain la suite. Après mai 1848 seule une mention, dans le répertoire qu'il dresse le 6 août à l'intention de Mme Hanska, prouve que Balzac n'a pas complètement oublié ce projet.

Le vicomte de Lovenjoul s'intéressa particulièrement à cette œuvre sur laquelle, on l'a vu, il accumula les documents et qu'il recopia deux fois de sa main. Il réussit, grâce à Jules Claretie, alors commissaire de la Comédie-française, à faire jouer cet acte le 21 mai 1899, à l'occasion de la commémoration du centième anniversaire de la naissance de Balzac. Il publia, le même jour, dans *le Figaro*, un long article sur cette œuvre. Il y cite en particulier une lettre de Léopoldine Pommier, la fille du collaborateur de Balzac, à Macé de Challes. Elle y conte qu'en « 1847, Balzac vint trouver mon père pour en faire son collaborateur au sujet d'une pièce qu'il méditait. C'était une suite au *Tartuffe* qui devait s'intituler *M. Orgon*. Il l'avait choisi pour en écrire les vers. Il n'en reste qu'un acte. Les événements de 1848 d'abord, puis le mariage, la maladie et la mort de Balzac, au commencement de 1850, interrompirent ce travail. » Mais ni cet article, ni la pieuse cérémonie du 21 mai 1899, ne réussirent à sortir *Orgon* de l'oubli. Cette œuvre mérite cependant de retenir quelque peu l'attention des balzaciens.

Genèse d'Orgon. Si, comme nous venons de le voir, c'est en 1847 seulement que Balzac entreprend d'écrire *Orgon*, la conception primitive d'une pièce sur ce sujet est bien antérieure. Par l'étude de la distribution prévue sur le fol. 2 r°, le vicomte de Lovenjoul en est arrivé à supposer la date de 1835. (Cf. la note qui figure au fol. 20 de A 171 et que nous avons reproduite plus haut, dans la description du dossier.) Un autre élément vient confirmer cette datation. Dans *Pensées, sujets, fragmens* on lit : « Orgon, comédie en cinq actes et en vers, Orgon regrettant Tartuffe et la religion vengée. Il est ennuyé par sa famille, etc... » (Lov. A 182, fol. 28.) Cette note figure sur une page où Balzac avait d'abord tracé un plan pour l'édition des *Études philosophiques*. Or on sait que ce titre apparaît en 1835. Ce plan est soigneusement cancellé et c'est entre les deux listes de titres ainsi rayés que Balzac a placé le sujet d'*Orgon*. La note qui nous intéresse fut donc écrite après que Balzac eut cancellé son tableau, ce qu'il fit vraisemblablement en 1835, après avoir établi un autre ordre de publication ; il est donc permis de penser que c'est en 1835 qu'il nota le sujet de sa pièce et que c'est à la même époque qu'il rédigea les éléments conservés sur le fol. 2 de A 170.

Mais si, de 1835 à 1847, il n'est plus question de faire, au théâtre, concurrence à Molière en donnant une suite à *Tartuffe*, le sujet n'en est pas oublié pour autant. En 1843-1844, particulièrement, Balzac y revient plusieurs fois. C'est d'abord cette réflexion de Bianchon : « Les inventions des romanciers et des dramaturges sautent aussi souvent de leurs livres et de leurs pièces dans la vie réelle que les événements de la vie réelle montent sur le théâtre et se prélassent dans les livres. J'ai vu se réaliser sous mes yeux la comédie de Tartuffe, à l'exception du dénoûment : on n'a jamais pu dessiller les yeux à Orgon. » (*La Muse du département*, t. 6, p. 418.) Puis c'est dans *les Paysans* qu'il note : « Molière est mort trop tôt, il nous aurait montré le désespoir d'Orgon ennuyé par sa famille, tracassé par ses enfants, regrettant les flatteries de Tartuffe, et disant : — C'était le bon temps ! » (*OCB*, t. 18, p. 559.) On a l'impression qu'il s'agit essentiellement d'une réflexion sur le

dénouement de la pièce de Molière et que, suivant une de ses habitudes de pensée, Balzac se plaît simplement à imaginer d'autres dénouements possibles. En fait la pièce de Molière le touche bien plus profondément. En 1844 toujours, il esquisse un roman, *un Grand artiste*, (titre primitif des *Petits bourgeois*), dans lequel il entreprend de refaire *Tartuffe*. L'intention est nettement affirmée dans la lettre à Mme Hanska du 1er janvier 1844. Il s'agit de montrer « toute la partie que Molière a laissée dans son *avant-scène* », (*LH*, II, p. 328) de nous faire voir Tartuffe en action. Mais, et c'est net dans l'évolution du projet des *Petits bourgeois*, ce n'est pas tant Tartuffe lui-même qui l'intéresse que les victimes de Tartuffe dont Orgon est le type. « Dans le *Tartuffe* de Balzac, observe Raymond Picard, Orgon prend rapidement une importance qui fausse l'équilibre de l'œuvre ou plutôt qui lui donne une signification différente. » (*Les Petits bourgeois*, éd. Garnier, p. VIII.)

Et c'est en rapport avec *les Petits bourgeois*, ce roman auquel Balzac travailla, sans l'achever, durant l'hiver de 1843-1844, puis en 1846 à nouveau, que le projet de pièce de 1847 prend sa signification. Ce n'est pas, comme on serait tenté de le penser à première vue, une tentative isolée, insolite, une sorte de jeu littéraire. Du roman abandonné de 1846 à la pièce ébauchée de 1847 il y a filiation directe. Si Balzac a été tenté de peindre dans *les Petits bourgeois* le « Tartuffe de n[otre] temps, » (*LH*, II, p. 328) c'est qu'il a constaté — la fréquence des références au personnage de Molière dans *la Comédie humaine* le prouve — que Tartuffe n'est pas mort, qu'il prolifère au contraire sous les masques les plus divers. Mais il a constaté aussi que c'est Orgon qui crée Tartuffe, que c'est parce qu'il y a des Orgon qu'il y a tant de Tartuffe. Et c'est ce qu'eût montré, sans doute, sa comédie : Tartuffe nécessaire au bonheur, au petit bonheur égoïste du bourgeois Orgon, ce bonheur que M. de Rochefide trouverait auprès de sa femme s'il suivait les conseils ironiques de Maxime de Trailles. Cette notation « heureux comme un Orgon ! » (*Béatrix*, t. 4, p. 80), il n'est pas inutile de le souligner, date de la même période 1844, elle aussi. Oui, dans Orgon, c'est la bourgeoisie de son temps que Balzac veut peindre. « Orgon, c'est la bourgeoisie, » écrivait-il le 1er janvier 1844 à Mme Hanska. (*LH*, II, p. 328.) L'Orgon de Balzac, c'est encore le Joseph Prudhomme de Monnier, c'est le type de ces bourgeois de 1830, de cette petite bourgeoisie, enfermée dans ses petites idées, ne vivant que pour ses petits intérêts, proie facile pour les Théodose et autres Tartuffe. En ce sens, l'Orgon de 1847 fait bien partie du monde de Balzac.

Mais pourquoi, alors que le projet lui tient tant à cœur, Balzac n'a-t-il pas achevé cette pièce, pourquoi n'a-t-il jamais traité ce thème à fond ? Il nous semble que c'est le contexte religieux inhérent à la pièce et aux personnages de Molière qui le gêne. Dans la note de *Pensées*, *sujets*, *fragmens* de 1835 il parle de la « religion vengée ». La formule n'est pas claire. Car en quoi le retour de l'hypocrite Tartuffe auprès d'Orgon peut-il venger la religion ? et de quoi ? Il est permis de penser que c'est bien là le problème qui arrête Balzac, lorsqu'on lit, dans la dédicace des *Petits bourgeois* : « La raison qui m'a le plus encouragé dans cette difficile entreprise, [la peinture de l'hypocrite moderne à l'œuvre] fut de la trouver dépouillée de toute question religieuse... » (*OCB*, t. 18, p. 131.) La solution lui paraît alors de remplacer « les ressorts de la dévotion par ceux de la politique ». (R. Picard, *op. cit.*, p. 11.) Mais il n'est pas possible d'écarter l'aspect religieux du problème. Raymond Picard, dans une note à la phrase de la dédicace que nous citions plus haut, observe : « En effet, l'hypocrisie du Tartuffe de Balzac ne s'étend pas au domaine religieux. La piété de Théodose est sincère. » (*Op. cit.*,

p. 3, note 2.) Mais qui ne voit que les deux choses sont incompatibles ? Comment peut-on être sincère en religion et hypocrite par ailleurs ? Et nous retrouvons ce problème en 1847. Si Balzac revient à son projet c'est qu'il a « trouvé le moyen de faire cette œuvre dans un sens religieux ». (*LH*, IV, p. 69, 26 juin 1847.) L'état dans lequel il a laissé sa pièce ne nous permet pas de dire s'il avait vraiment trouvé le moyen de résoudre cette difficulté. Il est permis d'en douter. Et c'est peut-être ce qui explique qu'il ne mena pas la pièce plus loin. Est-ce une simple coïncidence si, en 1848, après *la Marâtre*, Balzac ne termina pas *Orgon*, comme il l'avait projeté, mais mit en chantier une pièce nouvelle intitulée *les Petits bourgeois ?*

Orgon, on le voit, n'est donc pas une œuvre isolée, non plus qu'un simple témoignage particulièrement net de l'admiration de Balzac pour Molière ; la pièce ébauchée a des liens nombreux et étroits avec l'ensemble de l'œuvre balzacienne, romanesque et théâtrale. Comme tous les autres écrits de Balzac, elle a sa place dans le monde du créateur de *la Comédie humaine.*

VERSION EN PROSE.

Page 20.

2. Ces éléments occupent les fol. 1 à 3 du dossier A 170.

3. On a vu l'importance de cette distribution pour la datation de cette page. Cf. plus haut, la note 1 de la p. 19.

4. La comparaison de cette liste de personnages avec celle du Tartuffe de Molière montre que Balzac suit fidèlement son modèle. A noter l'importance qu'il accorde à Tartuffe, l'introduction du personnage de Laurent, qui n'est que cité chez Molière, la disparition du rôle de monsieur Loyal et de l'exempt. Il est donc permis de compléter cette liste en pensant que Marianne est fille d'Orgon et amante de Valère, Cléante, le beau-frère d'Orgon, Dorine, suivante de Marianne, Laurent, valet de Tartuffe et Flipote, servante de madame Pernelle.

Page 21.

5. Ces indications sommaires sont griffonnées dans la marge du fol. 2.

6. Edmond Brua nous suggère de lire ici Co[nvocation de Laurent].

Page 22.

7. *Qui est maintenant la seule qu'il écoute*, ajouté en marge.

8. Balzac avait intercalé ici la réplique suivante de Dorine : *Battu, mais les ordonnances sont précises.* Il l'a cancellée, ajouté la suite de la réplique de Damis, dont la fin se trouve en marge.

9. Les trois répliques précédentes et le début de celle-ci sont ajoutés en marge et coupent la longue réplique de Dorine.

10. Var. : *je me battrai*

11. A partir de cette réplique toute la fin de la scène est ajoutée en marge, au recto et au verso du folio. Il s'agit d'ailleurs plus de notes que d'un texte élaboré. Nous avons essayé de le reconstituer.

Page 23.

12. Balzac avait commencé à écrire : *voilà*

13. Lecture incertaine.

14. La partie conservée de la version en prose de Balzac s'arrête là. Nous pensons qu'à ce point de son travail, pensant à son collaborateur, il a recopié son texte et écrit la suite sur les feuillets transmis à Amédée Pommier et qui n'ont pas été retrouvés.

VERSION RIMÉE PAR A. POMMIER.

Page 24.

1. Le dossier A 170 contient deux versions de ce texte. L'une, qui occupe les fol. 27 à 44, est une première copie faite par Amédée Pommier de son travail. L'autre, qui occupe les fol. 8 à 26, est la mise au net, par Amédée Pommier, de la première et fut transmise à Balzac. Celui-ci a collé le manuscrit de Pommier sur la partie droite de la feuille et a porté quelques corrections sur la partie gauche. Nous n'avons pas tenu compte des ratures et variantes des fol. 27 à 44 : elles ne présentent d'intérêt que pour une étude consacrée à Amédée Pommier. Nous avons intégré au texte de Pommier les corrections de Balzac. Les variantes donnent donc le texte que proposait Pommier.

2. Var. : *et laissez le mauvais*

3. Var. : *et d'un goût dangereux.* Par ces deux corrections Balzac semble avoir voulu éviter l'abus de *et.*

4. Balzac note en marge : *Il faut remplacer ces 6 vers par deux seulement*

5. Var. : *vous*

6. Var. : *pour vous prêter soutien*

7. Var. : *Monsieur Orgon.*

Page 25.

8. Var. : *Un retard ? Impossible*

9. Var. : *Il faudra disparaître.* La correction de Balzac vise à éviter un emploi de *il faudra* qui apparaît encore deux fois dans la réplique. Balzac les a soulignés.

10. Var. : *Madame parle Cour, carrosses et chevaux !*
Ce sont à chaque instant ajustements nouveaux.

Page 26.

11. Var. : *d'en être refusé*

12. Var. : *Pour notre pauvre vieux*

13. Var. : *c'est à lui*

Page 27.

14. Var. : *la migraine est au diable*

15. Var. : *La mère avec la fille*

Page 28.

16. Var. : *vous ne venez céans*

17. Var. : *et qui vous fait honneur.* Cet hémistiche s'intégrait dans la réplique de Dorine que Balzac coupe par celle d'Orgon.

18. Var. : *s'est informé*

Page 29.

19. En marge de ces deux vers, Balzac a noté : *Il faut un jeu de scène. Dorine n'a pas la finesse dont elle a parlé.* En dessous, on lit encore au crayon : *Dorine arrive trop vite* [*au but*]. Nous ne sommes pas sûr que cette dernière indication soit de la main de Balzac.

20. Var. : *gentil*

21. Var. : *et la fille*

Page 30.

22. Var. : *tout rude*

23. Var. : *à Madame ma mère*

24. Ici Balzac a ajouté en marge : *Encore un exemple !*

Page 32.

25. Var. : *balancer*

26. Pommier avait écrit :

> *J'avais pour compagnons, Vassé, Nanclas, Argouges,*
> *Et nous portions fort bien nos uniformes rouges.*

Balzac a corrigé en deux temps :

> *J'avais pour compagnons tous nos amis de Bourges*
> *Et nous portions fort bien nos casaques rouges*

puis le texte retenu. La correction d'*uniformes* par *casaques* déséquilibre le vers. Mais pour Balzac la diérèse sur *porti/ons* est de règle et le vers a bien douze pieds. Il n'en reste pas moins que ses corrections, ici, ne sont guère heureuses.

27. Var. : *et*

Page 33.

28. Var. : *Vous avez devant vous une longue série*

29. Var. : *Sur vos pas, des enfants*

30. Var. : *il parlait*

31. Var. : *ton*. La correction de Balzac fausse le vers.

32. Var. : *te*

33. Ici Balzac a écrit en marge douze vers, mais il ne marque pas avec précision la place qu'ils devaient prendre dans le texte. Milatchitch en a conclu qu'ils venaient s'ajouter à la tirade d'Orgon et en donne une lecture. (*Théâtre inédit*, p. 180, note 210.) Nous avons l'impression que telle n'était pas l'intention de Balzac. Nous distinguons d'abord un distique qui remplace ici ces deux vers de Pommier :

Le mépris, le dégoût des vanités mondaines
La ferme volonté de cesser tes fredaines.

Balzac a, en effet, écrit son premier vers, au bas du fol. 16, en-dessous du premier vers de Pommier que nous éliminons, et le second, en haut du fol. 17 en regard du second vers qu'il remplace. Les autres vers de Balzac suivent immédiatement dans la marge du fol. 17, le premier. Il nous semble cependant que, tant pour le sens du texte que pour le respect de la règle de l'alternance des rimes masculines et féminines, il faut maintenir dans le texte les deux vers qui terminaient la tirade de Pommier. Balzac a d'ailleurs corrigé dans le deuxième *Te faire* en *Vous faire*, correction qui ne se justifie que si l'on conserve ces deux vers. Les dix derniers vers de la tirade sont ensuite de Balzac. Notons encore ici que la copie Lovenjoul conservée sous la cote A 171 comporte ici quatre vers de plus :

Il est temps de changer de conduite et de mœurs
De réveiller en vous ce qui trempe les cœurs
La ferme volonté de cesser les fredaines
Et le profond mépris des vanités mondaines.

Ces vers, variante de Pommier, ne figurent pas sur le manuscrit revu par Balzac. Nous n'avons pas jugé bon de les retenir.

34. Lecture douteuse. Balzac a fait plusieurs essais. On déchiffre : *Et malgré les* [*avis*] *discours de quelques intrigants* Puis : *Et, croyez-moi Damis, ce n'est pas le plus sot.* Il nous semble cependant que la version que nous avons retenue est la dernière que Balzac ait envisagée.

Page 34.

35. Var. : *je ne serai plus bon*

Page 35.

36. Var. : *la quarantaine*

37. Var. : *le levain de nature*

38. En marge de cette tirade Balzac note : *Il faut une vive opposition d'Orgon.* Là s'arrête son travail de révision. Les fol. 20 à 26 inclus ne portent aucune correction de sa main.

Page 42.

39. Disposer de quelqu'un, en venir à bout. Le mot, vieilli, se trouve encore chez Molière (*Don Juan*, IV, 3).

LA MARATRE.

Page 45.

1. *Établissement du texte.* La pièce de Balzac fut publiée en 1848 dans la Bibliothèque dramatique de Michel Lévy Frères à Paris. C'est la seule édition parue du vivant de l'auteur. C'est donc ce texte que nous reproduisons.

D'autre part la Bibliothèque Lovenjoul conserve, sous la cote A 128, un manuscrit autographe incomplet de *la Marâtre.* Le fol. A, de la main du vicomte de Lovenjoul, porte la mention : « Honoré de Balzac. (1848.) *La Marâtre* (drame) fragments du manuscrit : Actes 1, 4 et 5 complets. Fragments ». Le fol. B porte un extrait du catalogue de la maison Charavay et une note du vicomte de Lovenjoul : « Titre et distribution, — première page — du manuscrit de *la Marâtre.* Le nom de Mme Dorval, écrit par Balzac en regard du principal personnage féminin, est ensuite remplacé par lui par celui de Mme Lacressonnière. On sait qu'il fut forcé de reprendre le rôle à Mme Dorval, sur les instances de Mr Hostein directeur du Théâtre historique, dont Mme Lacressonnière était la maîtresse. »

Le fol. 1 est la page de titre à laquelle se rapporte le fol. B. On y lit : *La Marâtre, Tragédie bourgeoise en cinq actes,* et la signature : *De Balzac,* suivie de la date : *1848.* Au verso figurent la liste des personnages, des indications concernant la distribution et la description du décor. Cette page de titre fut acquise pour 60 fr. par le vicomte de Lovenjoul le 25 novembre 1903. Le catalogue de Charavay précisait : « En outre de son intérêt littéraire, la pièce offre un spécimen typique du talent calligraphique de Balzac. »

Du fol. 2 au fol. 20 inclus nous trouvons le texte de l'acte 1.

Le fol. 22 est un feuillet de classement où on lit : *Première version des pages 1, 2 et 5 (voir feuillets 2, 3 et 6).* En effet les fol. 2 à 6 portent, de la main de Balzac, une première pagination de 1 à 5. Et on trouve sur le fol. 23 une première version du texte des fol. 2 et 3, et sur le fol. 24 une première version du texte du fol. 6. Le fol. 25 constitue un curieux document sur la méthode de travail de Balzac. On y lit :

« L[e] G[énéral.]	260	
P[auline.]	130	
G[odard.]	160	
Ger[trude.]	48	
D[octeur.]	40	
V[ernon.]	34	
N[apoléon.]	20	
Félix	10	
Ferd[inand]	308	[Ces deux dernières lignes sont rayées et en face Balzac a indiqué un nouveau total : 748.]
Ramel	180	
	11 80 [*sic*] »	

Balzac s'est visiblement livré ici à un calcul sur la longueur de son texte et sur la longueur relative des différents rôles. Les nombres indiquent le

nombre de lignes du premier acte, les personnages se présentent sur cette liste dans l'ordre même où ils apparaissent sur scène, si l'on n'oublie pas que Pauline désigne encore ici la marâtre et Gertrude, la belle-fille. (Cf. plus loin les notes 9 et 10 de la p. 46.) Balzac a noté le rôle de Vernon, par inadvertance sans doute, sous deux appellations différentes : Docteur et Vernon. Retenons que ces calculs, fort approximatifs, témoignent d'un souci d'équilibrer l'œuvre, et que Balzac, trouvant sans doute cet acte trop long, envisagea un moment de déplacer — ou supprimer — les scènes finales entre Ferdinand et Ramel.

Les fol. 26 à 28 portent une version de la fin de la scène 12 et des scènes 13 et 14 de l'acte III. (Scènes numérotées alors 13, 14 et 15.)

Le fol. 30 est une nouvelle page de titre : *Gertrude. Tragédie bourgeoise. 4° acte.*

Les fol. 31 à 46 inclus contiennent le texte de ce quatrième acte. Il y a un folio 37 *bis*. A partir de ce dernier les feuillets portent en outre une pagination de la main de Balzac qui va de 8 à 16. Ce qui nous amène à penser que Balzac dut recopier les 7 premières pages de cet acte.

Le fol. 47 est une nouvelle page de titre : *Gertrude, Tragédie bourgeoise, 5° acte.*

Le texte occupe les fol. 48 à 64 inclus. A partir du fol. 54 apparaît à nouveau une pagination de la main de Balzac qui va de 7 à 16. Le fol. 64 ne porte pas de pagination de Balzac.

A ces éléments il faut ajouter trois fragments qui ont servi d'enveloppe à des lettres à Mme Hanska et qui sont conservés dans le dossier A 303. Le fol. 377 a servi à envoyer la lettre du 13 mars 1848, le fol. 404, celle du 3 avril 1848 et le fol. 417, celle du 13 avril 1848. Le fol. 377 porte une version particulièrement intéressante de la scène 1 de l'acte II. (Cf. plus loin, la note 2 de la p. 82.) Le fol. 417 porte un fragment de la scène entre Ramel et Ferdinand qui termine l'acte I et le fol. 404 porte la suite du texte du fol. 417. Signalons enfin le fol. 273 de A 303 que nous étudions ci-dessous.

Tous ces documents sont sur papier bleuté, non filigrané, de dimensions 28 × 22 cm. Les variantes entre ces différents textes et le texte imprimé de la pièce sont relevées dans les notes. On verra qu'elles sont ici particulièrement importantes et intéressantes.

Histoire du texte. C'est en 1847 que le projet de *la Marâtre* apparaît dans la correspondance de Balzac. Il en parle le 5 juillet à Mme Hanska comme d'un « gros mélodrame, pour le Théâtre historique ». Le 24 juillet il lui annonce son intention d'aller le 1er août à Saché : « J'y ferai la pièce de théâtre de *la Marâtre*, en m'y reposant. » Mais le 31 juillet, Balzac renonce à ce voyage, M. de Margonne ne pouvant le recevoir, et le 5 septembre il se met en route pour la Russie où il restera jusqu'en février 1848. Ces deux mentions constituent donc les deux premiers repères chronologiques se rapportant à l'histoire de *la Marâtre*. Trois autres documents complètent notre information en ce qui concerne cette première époque. Le 25 juillet 1847, Balzac utilise pour enveloppe d'une lettre à Anna Mniszech, une feuille sur laquelle figure une première liste de personnages pour *la Marâtre*. On y trouve :

« M. de Bordas
Mme de Bordas
Marie fille de
M. Bordas.

Just Verdier
1er commis
Amaury
Bonnin commis
voyageur.
Jean valet de
chambre.
Zéphirine femme
de chambre. (Lov. A 383, fol. 273.)

C'est peut-être à cause de ce dernier nom que Balzac envoya cette liste à la fille de Mme Hanska : on sait que dans la troupe des *Saltimbanques* que constituaient, par jeu, Balzac-Bilboquet, Mme Hanska-Atala, Georges Mniszech-Gringalet, Anna Hanska était Zéphirine. Et dans la lettre à laquelle cette liste sert d'enveloppe, Balzac évoque précisément « la bonne et gentille, svelte et généreuse Zéphirine qui, vous le savez, repasse dans la pièce, les pantalons de la troupe... »

A la même époque de juin-juillet 1847 on peut situer une note de *Pensées, sujets, fragmens : « la Marâtre.* Une femme poursuivant de sa haine la fille d'un premier lit, et aimant toutes deux le même homme. Le père, un caractère terrible, un ancien officier. L'amant est dans la maison. 2 femmes. 2 hommes. un niais. » (Lov. A 182, fol. 80.)

Cette note se situe, en effet, dans l'album de Balzac, sur un feuillet qui se trouve entre deux autres sur lesquels le romancier a noté des listes de romans à faire, toutes deux datées de 1847. Ces listes, plus précisément, remontent sans doute à la période où nous situons la note, lorsque Balzac, se retrouvant seul à Paris après quelques mois passés en compagnie de Mme Hanska, essaie en vain de se remettre au travail et multiplie les projets.

Enfin un dernier document se rapporte à cette période. Il nous est fourni par le témoignage d'Hostein, directeur du Théâtre historique, qui rapporte dans ses *Souvenirs* que Balzac vint lui proposer *la Marâtre*, en 1847, avant son départ pour la Russie. Rien ne vient par ailleurs attester l'authenticité de ce témoignage, mais une telle démarche de Balzac nous paraît très vraisemblable. D'une part l'on sait que Balzac tient à placer ses œuvres avant de les réaliser. D'autre part dès le 5 juillet, on l'a vu, il destine bien *la Marâtre* au Théâtre historique. Le témoignage d'Hostein devient dès lors doublement intéressant, puisqu'il nous apprend d'abord que le directeur du Théâtre historique accueillit favorablement la proposition de Balzac — ce qui ne pouvait qu'inciter celui-ci à persévérer — et qu'il nous donne ensuite des indications sur la façon dont Balzac envisageait alors cette pièce. Écoutons Hostein :

« Je le priai de me dire, si cela était possible, quelques mots du sujet nouveau qu'il nous destinait.

— Ce sera une chose atroce, reprit Balzac, avec le contentement d'un homme à qui l'on a cédé. — Comment ! atroce ? — Entendons-nous, il ne s'agit pas d'un gros mélodrame où le traître brûle les maisons et perfore à outrance les habitants. Non ; je rêve d'une comédie de salon où tout est calme, tranquille, aimable. Les hommes jouent placidement au whist, à la clarté des bougies surmontées de leurs petits abat-jour verts. Les femmes causent et rient en travaillant à des ouvrages de broderie. On prend un thé patriarcal. En un mot tout annonce la règle et l'harmonie. Eh bien, là-dessous les passions s'agitent, le drame marche et couve jusqu'à ce qu'il éclate, terrible, comme la flamme d'un incendie. Voilà ce que je veux. »

(Hostein, *Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*, Paris, Dentu, 1878, p. 36.)

De l'ensemble de ces documents on peut conclure que, dans cette période de juin-juillet 1847, où Balzac conçoit *la Marâtre*, s'il a déjà une vision globale de l'œuvre et s'il en a choisi la tonalité, son projet n'en est pas moins encore fort approximatif.

N'ayant pu aller faire cette pièce à Saché, l'auteur pense à l'écrire durant son séjour en Russie. Mais Mme Hanska, jalouse, ne voyait pas d'un bon œil, on le sait, les ambitions dramatiques de son romancier. Elle l'oblige à faire des romans. Balzac le lui reproche dans une lettre du 12 mars 1848 : « Il valait mieux faire *la Marâtre* et vous m'avez prié d'écrire des romans... » Mais dès qu'il est de retour à Paris, en février 1848, il se tourne à nouveau, et très résolument cette fois, vers le théâtre. Il est décidé à commencer une nouvelle carrière littéraire. (Cf. *l'Année balzacienne 1969*, pp. 247-255.) Il hésite entre plusieurs projets, cherche, selon son habitude, à placer son travail avant de le réaliser. Mais la situation des théâtres est alors difficile et ses démarches n'ont pas grand succès. Le 12 mars il se décide néanmoins à travailler : « Mon café est passé ; je viens de le prendre et je commence *la Marâtre*. Il est sept heures... » Ce premier essai n'est pas très concluant. Le 13 mars il écrit : « J'ai travaillé hier jusqu'à deux heures et j'ai fait deux scènes et voilà tout. Mais aujourd'hui je terminerai un acte. » *La Marâtre* en reste cependant à ces deux seules scènes : le 14 mars il note qu'il n'a rien pu faire la veille, et on le voit alors envisager d'autres projets. Ce début de rédaction fut pénible. Nous possédons le texte de ce premier essai que Balzac dut mettre au net avant d'utiliser le brouillon pour enveloppe de sa lettre du 13 mars à Mme Hanska. Sa pièce s'ouvrait alors par une scène d'exposition entre Marguerite et Félix : les deux héroïnes de la pièce s'appelaient Catherine et Cornélie ; Grandchamp n'était que colonel. Mais si Balzac a totalement oublié sa liste de personnages de 1847, il n'en est pas encore à son projet définitif. Cependant le thème principal est bien alors celui qu'annonçait la note de *Pensées, sujets, fragmens* de 1847 : la haine d'une marâtre pour sa belle-fille. Le monologue initial de Marguerite fait état du « martyre » de la belle-fille. (Cf. plus loin, la note 2 de la p. 82.) Précisons encore que Balzac a alors vraisemblablement rouvert son album à cette même page où il avait noté son sujet. Sur la partie droite de la feuille il a enregistré de curieuses *Notes pour les nombres*, où il est fait état de la chute de Louis-Philippe en 1848, ce qui les situe après février 1848. Or de la même plume et de la même encre que ces notes, il a complété son texte de 1847 par une très vague esquisse de scénario. Après avoir mis en face du texte que nous avons reproduit plus haut, les chiffres 1 et 2, il ajoute : « 3° [acte] Les deux femmes. 4°, persécution terrible. La fille persécutée tuant son amant au 5° acte pour ne pas le laisser à sa belle-mère, s'empoisonnant et accusant la belle-mère de la mort de l'amant et se disant empoisonnée par elle. » (Lov. A 182, fol. 80.) Si ces précisions ne manquent pas d'intérêt pour l'étude de la genèse de l'œuvre, nous le verrons, elles établissent aussi qu'à ce stade de son histoire, *la Marâtre* est encore loin d'être élaborée dans l'esprit de Balzac.

Et le projet en serait peut-être resté là. Depuis le 9 mars Balzac était en pourparlers avec la direction du théâtre des Variétés, où il était question de donner un *Père Goriot* pour Bouffé. Le 14 mars ces pourparlers aboutissent et Balzac promet de lire sa pièce le 23 mars. Voilà *la Marâtre* reléguée au second plan. Le 17 mars il conçoit le projet d'une *Fausse maîtresse* pour madame Allan, au Théâtre-Français, et *la Marâtre* recule à nouveau d'un

cran dans ses projets, après *le Père Goriot* et *la Fausse maîtresse.* Ce mouvement de régression eût sans doute été fatal au projet si, le 21 mars, une visite ne venait modifier tous les plans de Balzac. Marie Dorval, la grande actrice dont il avait rêvé en vain de faire la Faustine des *Ressources de Quinola*, vient le prier de lui faire une pièce pour ses débuts au Théâtre historique. « Ainsi voilà *la Marâtre* placée ! », s'écrie Balzac. Cette visite est l'événement qui fixe le choix de Balzac : il fera *la Marâtre.*

Mais il ne réussit pas encore à se mettre vraiment au travail. La situation des théâtres, en cette période politiquement si troublée, n'est pas encourageante, et Marie Dorval tarde à confirmer ses intentions. Balzac vit une semaine pénible. Ses lettres à Mme Hanska nous le montrent désabusé : « Voici le jour ! au lieu de travailler à *la Marâtre*, je vous ai écrit [...] Je me sens vieilli. Le travail devient difficile [...] Oui, je n'espère plus rien de bon... » (25 mars.) « Il m'est impossible de travailler avec le dégoût que j'ai au cœur [...] Aussi passerai-je mon temps de nuit à vous écrire. » (27 mars.) Le 27 mars cependant Marie Dorval explique son retard et annonce sa visite, avec Hostein, pour le lendemain 28 mars. Et ce matin-là, Balzac, ragaillardi, parle de « faire promptement » *la Marâtre.* Il n'est plus question d'écrire si longuement à Mme Hanska : « Allons, adieu pour aujourd'hui. Je n'aurais que des tristesses à vous dire, et il vaut mieux se taire et se distraire par ce drame passionné de *la Marâtre.* » (28 mars.) L'histoire de la pièce entre dans sa phase active, Balzac retrouve son élan créateur. Le 29 mars il rend compte à Mme Hanska de la visite reçue la veille et tout à son enthousiasme il voit un avenir de dramaturge s'ouvrir devant lui : « Hier à 11 heures, la Dorval est venue et Hostein, le directeur du Théâtre historique est venu q[ue]lq[ue] temps après elle. C'est fini, les dés sont jetés. N[ous] sommes convenus de nos faits. Le 9 avril, Hostein, la Dorval et Mélingue viennent entendre *la Marâtre.* J'aurai 6 jours pour retravailler l'œuvre et le 15 c'est lu aux acteurs pour être joué du 25 au 27 avril [...] S'il y a succès, la Porte St-Martin se piquera d'honneur et jouera *Vautrin* et *les Parents pauvres.* Enfin les Variétés joueront *Goriot* et les Français seront alors à mes pieds. Si mes cinq pièces réussissent, j'aurai de quoi payer toutes les dettes de l'année [...] Il faut le succès! Je suis enragé de désespoir et je vais travailler comme en 1830. Je vais voir ce soir l'actrice qui doit faire la jeune fille, l'adversaire de Mme Dorval. Mélingue, votre Mélingue, fera le vieux mari terrible. En 10 jours la pièce sera montée !... Voilà qui me va ! [...] J'ai foi en moi ; je crois au succès ! [...] Il faut que *la Marâtre* soit *la Peau de Chagrin* de 1848.

Même accent optimiste le lendemain 30 mars : « Eh bien, j'ai foi dans le théâtre depuis que j'ai vu hier la Porte S[ain]t-Martin pleine de monde pour *Robert Macaire*, car on prédit 100 représentations à *Vautrin* et j'en attends 200 de *la Marâtre.* Je vais réparer tous les désastres par des succès au théâtre [...] La nécessité, cette dure nourrice dont j'ai sucé le sein de fer depuis ma naissance, a développé de son lait amer le talent du théâtre. Cinq drames vont jaillir de ma cervelle et donner 100 000 fr. cette année. J'ai déjà 2 actes de *la Marâtre* de prêts. Ce sera joué d'ici à un mois. »

Est-il besoin de souligner tout ce qu'il y a d'illusoire dans ce calendrier et ces projets. Mais Balzac a besoin, pour créer, de ce climat de rêve. Il est rare que les choses suivent le train qu'il leur assigne, mais, grâce au courage qu'il puise dans ses illusions, elles avancent. Il arrive bien souvent que les lettres se contredisent, que l'une annonce comme encore à faire ce que la précédente présentait comme déjà fait. Contradiction plus apparente que réelle d'ailleurs, car Balzac refait beaucoup ; et il considère souvent qu'un travail est fait

quand il a trouvé, ou entrevu, comment le faire. Les lettres à Mme Hanska, ici véritable journal de la création de *la Marâtre*, nous permettent de suivre pas à pas l'histoire de ce texte :

1er avril : « Je travaille à *la Marâtre* avec une fureur telle que je pourrai la lire le 9 à Hostein [...], à Mélingue et à la Dorval, j'aurai 4 jours pour y faire les corrections et y mettre la dernière main, et n[ous] jouerons le 29. Tout est là. Si je réussis, tout est sauvé, je deviens le Scribe du drame [...] Allons [...] il faut [...] terminer aujourd'hui le 2e acte.

2 avril : « Aussi fais-je le 3e acte de *la Marâtre* aujourd'hui.

3 avril : « Hier et aujourd'hui j'ai fait 2 actes. »

4 avril : « Je n'ai que 2 actes de tracés et il faudrait en faire un autre aujourdhui. »

5 avril : « Il faut que [...] demain soir, jeudi, mon 3e acte soit fini. »

Le travail, on le voit, a marché vite pour les deux premiers actes. Mais devant le troisième Balzac piétine. Le 9 avril, il constate : « Au lieu de 5 actes, je n'en ai que 2 de finis et le 3e en projet ; il me faut encore 10 jours pour terminer *Gertrude.* » Car, depuis le 6 avril, la pièce a changé de titre. *La Marâtre* est devenue *Gertrude, tragédie bourgeoise.* Et au cours de la rédaction de son troisième acte, Balzac a interverti les prénoms de ses deux héroïnes ; madame de Grandchamp a pris le nom de Gertrude et cédé son prénom de Pauline à mademoiselle de Grandchamp qui portait, jusqu'alors, celui de Gertrude. Nous pensons que cette interversion des noms est due au changement de titre. Désireux de donner pour titre à sa pièce le prénom de la marâtre, Balzac a préféré Gertrude à Pauline, peut-être pour éviter une ambiguïté possible, le prénom de Pauline évoquant trop nettement l'héroïne de *Polyeucte.* Nous verrons dans l'étude de genèse, que ce changement de titre est significatif et révèle une orientation différente de la pièce. C'est sous ce nouveau titre que Balzac lut, le 9 avril, à Hostein, Mme Dorval et Mélingue les deux premiers actes seulement de sa pièce. Ses auditeurs surent-ils que la pièce n'en était encore qu'à ce stade ? Le récit qu'a laissé Hostein de cette première lecture permet d'en douter :

« Je me chargeai d'amener Mme Dorval et Mélingue. Au jour indiqué, nous étions réunis, et l'auteur commença en disant d'une voix claire : *Gertrude, tragédie bourgeoise !!!* — Oh ! oh ! *Gertrude !* tragédie ! fit Mme Dorval à mi-voix ! — N'interrompez pas, s'écria Balzac en riant. Il reprit son manuscrit, et un silence religieux fut observé.

On s'arrêta à la fin du second acte. Impossible d'aller plus loin, tant l'œuvre était longue et touffue. En sortant, nul d'entre nous n'avait songé à faire des compliments à l'auteur sur ce que nous venions d'entendre : nous avions positivement la cervelle troublée comme si l'on nous eût fait prendre d'un vin capiteux.

Balzac nous accompagna jusqu'au seuil de sa maison, sans paraître s'être aperçu de notre irrévérence : il nous donna un autre rendez-vous. » (Hostein, *op. cit.*, pp. 40-41.)

Balzac, quant à lui, rendit compte à Mme Hanska de cette lecture dans sa lettre du 10 avril : « Mme Dorval, Mélingue et le Directeur ont été ravis des 2 actes que j'ai lus, j'en lirai 2 autres dimanche prochain, si mon traitement le permet. [...] Je vais commencer mon 3e acte. Un drame comme celui-là, représente 100 feuillets de mon écriture, c'est la contenance de *l'Initié.* Il faut un mois pour écrire cela, et un mois de réflexion. » Et relancé par cette lecture, Balzac se fixe un programme où figurent quatre autres pièces, avant de conclure : « Ce sera mon année. Si tout réussissait, j'aurais réparé les désastres de la révolution. En attendant, je n'ai pas un liard. »

En attendant il faut finir *la Marâtre* et surtout ce troisième acte ! Le 12 avril, Balzac dit avoir fait « un acte de la tragédie bourgeoise », mais le 13 il a toujours « à terminer le 3e acte, car il faut avoir fini le 4e pour dimanche ». Et il ajoute : « On parle déjà de la pièce, et moi je crois à une chute... » Ce qui ne l'empêche pas d'affirmer sa volonté de poursuivre cette nouvelle carrière littéraire. « Si je tombe, je continuerai et j'irai jusqu'à ce que le succès et l'argent soient venus. » A force de volonté, effectivement, la pièce s'élabore. Le 14 avril, Balzac note : « J'ai entrevu mon 4e acte, et je le ferai sans doute cette nuit » ; et il ajoute : « Je suis si content de mon 3e acte que je crois, comme un imbécile que je suis, que c'est une belle chose ! » Mais le lendemain, samedi 15, veille de la seconde lecture prévue, il reconnaît : « Je n'ai pu terminer le 3e acte et je passerai la nuit à le copier pour le lire demain. » Cette lecture dut être retardée d'une journée, et, malgré la promesse de Balzac à Mme Hanska, nous ne savons pas l'effet qu'elle produisit sur les « pantins d'acteurs qui brillent du désir de se distinguer *sous la main puissante* qui tient les fils de *Gertrude* ». Nouveau rendez-vous fut pris pour le 24. Et le 20, Balzac a toujours deux actes à écrire. Le même jour pourtant *la Revue et gazette des théâtres* annonce qu'on répète au Théâtre historique « un drame de M. de Balzac intitulé *la Marâtre*. Le principal rôle de cet ouvrage sera confié à madame Dorval ». Le 22 avril, Balzac écrit : « J'ai beaucoup travaillé hier, j'ai fait le 4e acte, et je ferai le 5e cette nuit. » Mais le 25 avril il ne lit que le 4e acte « qui, d'après les avis est à refondre ». Et un nouveau rendez-vous pour la lecture de l'ensemble est fixé au jeudi 27 avril. « C'est des travaux écrasants », gémit Balzac. On le croit d'autant plus volontiers qu'il pense toujours à d'autres pièces et qu'il envisage en particulier de reprendre « *Orgon* cette semaine ». L'échéance, une fois de plus n'est pas respectée. Le 28 avril, Balzac écrit : « Il est 6 h. 1/2 du soir, et je ne veux pas me coucher que le 4e acte ne soit refait, car il faut faire le 5e demain matin. » Le 29, il note : « Aujourd'hui j'ai envoyé le 4e acte au théâtre. Mme Dorval est venue et croit à la pièce, moi je n'y crois plus, je vais faire le 5e acte demain et il sera fini mardi. Les 2 derniers actes seront lus aux acteurs jeudi. »

Notons que cette visite de Marie Dorval ne fut pas la seule, du moins si l'on en croit Hostein qui raconte : « Quelques conférences entre Balzac et Mme Dorval firent subir à la pièce les plus heureuses modifications. » (*Op. cit.*, p. 42.) Il est vraisemblable, en effet, d'après ce que nous savons de l'attitude de Balzac dramaturge, qu'il dut accueillir favorablement les conseils d'une actrice aussi expérimentée que Marie Dorval. Peut-être fut-elle pour quelque chose dans les changements apportés au dénouement tel que Balzac le prévoyait dans la note de *Pensées, sujets, fragmens*. Il serait hasardeux de l'affirmer. Mais il nous paraît, en revanche, vraisemblable que c'est sous son influence que Balzac, renonçant au titre de *Gertrude*, en revint en définitive, à celui de *la Marâtre*. La réaction de l'actrice, le 9 avril, telle que l'a rapportée Hostein, nous paraît à ce point de vue significative.

Les dates fixées le 29 avril seront cette fois respectées. Péniblement. Le 1er mai, Balzac note encore : « Il faut absolument finir mon 5e acte aujourd'hui [...] Jugez où j'en suis, le travail ne me console plus ! Et il faut cependant travailler courageusement. » Et plus loin, dans la même lettre, il ajoute : « Je veux vous préparer aussi à la chute probable de *Gertrude* ou *la Marâtre*, car je trouve maintenant la pièce exécrable. » Le 2, il écrit : « Je ris parce que le 5e acte est fini », mais le 3, il note : « Je fais mon 5e acte aujourd'hui. Je les lis, le 4e et le 5e, demain à 2 heures aux acteurs. » Enfin le 4 mai : « Mon 5e acte est fini. » Et cette fois, bien fini.

Il reste à monter et à représenter la pièce. Mais avant d'en évoquer la carrière, il importe d'en étudier la genèse.

Genèse de la Marâtre. Si l'on se réfère au témoignage d'Hostein dont nous avons déjà fait état, Balzac lui-même aurait conté comment il trouva dans une scène vue, l'idée première de sa pièce. Au directeur du Théâtre historique qui lui demandait : « Alors, votre donnée est trouvée ? » le dramaturge aurait répondu :

« — Complètement. C'est le hasard, notre collaborateur habituel, qui me l'a fournie. Je connais une famille — je ne la nommerai pas — composée d'un mari, d'une fille que le mari a eue d'une première union, et d'une belle-mère, jeune encore et sans enfant. Les deux femmes s'adorent. Les soins empressés de l'une, la tendresse mignonne et caressante de l'autre font l'admiration de l'entourage.

Moi aussi, j'ai trouvé cela charmant... d'abord. — Ensuite, je me suis étonné, non point qu'une belle-mère et sa bru fussent bien ensemble, — cela n'est pas précisément contre nature, — mais qu'elles fussent trop bien. L'excès gâte tout.

Malgré moi, je me pris à observer ; quelques incidents futiles me maintinrent dans mon idée. Enfin, une circonstance plus grave m'a prouvé, un de ces derniers soirs, que je n'avais point porté un jugement téméraire.

Comme je me présentais dans le salon, à une heure où il ne s'y trouvait presque plus personne, je vis la bru sortir sans m'avoir remarqué. Elle regardait sa belle-mère. Quel regard ! Quelque chose comme un coup de stylet. La belle-mère était occupée à éteindre les bougies de la table de whist. Elle se retourna du côté de sa belle-fille ; leurs yeux se rencontrèrent, et le plus gracieux sourire se dessina en même temps sur leurs lèvres. La porte s'étant refermée sur la bru, l'expression du visage de l'autre femme se changea subitement en une amère contraction.

Tout cela prit, vous le pensez bien, le temps d'un éclair, mais ce temps m'avait suffi. Je me dis : Voilà deux créatures qui s'exècrent ! — Que venait-il de se passer ? Je n'en sais rien, jamais je ne voudrai le savoir ; mais, partant de là, un drame tout entier se déroula dans mon esprit. » (*Op. cit.*, pp. 36-38.)

On peut certes penser qu'Hostein a mêlé au souvenir de ce que Balzac put effectivement lui dire, le souvenir de la pièce. Mais il n'est pas sans intérêt de noter qu'il situe cette confidence dans l'été de 1847, qu'il précise que la marâtre n'a pas d'enfant alors qu'il sait fort bien, pour avoir monté la pièce, l'existence du petit Napoléon, et qu'effectivement, sur la liste des personnages établie par Balzac en 1847 il n'y avait pas de rôle d'enfant de la marâtre. Aussi sans prendre au pied de la lettre tous les éléments de ce texte on peut néanmoins penser que Balzac a effectivement affirmé que la source de sa pièce était un fait observé. Anne-Marie Meininger a proposé d'identifier ce fait vrai, auquel Balzac se réfère, avec le drame survenu en 1822 dans la famille du duc de Bellune. L'amant de la duchesse, M. de Lusignan, avait épousé une des filles du duc. La rivalité entre la marâtre et sa belle-fille aboutit au suicide de la jeune femme qui s'empoisonna.

Cette démonstration nous paraît convaincante. On retrouve dans la pièce de Balzac, comme le souligne A.-M. Meininger, « le héros de l'Empire, sa fille et la marâtre, et de plus, l'amant, bras droit du mari, puis amoureux sincère de la belle-fille de sa maîtresse ». On y retrouve aussi le « prénom de Napoléon que portaient les deux trop célèbres fils de Bellune, aussi turbulents, au bas mot, que promet de l'être le jeune Grandchamp. » (A.-M. Mei-

ninger : *Théâtre et petits faits vrais* in *Année balzacienne 1968*, pp. 369-372.) Balzac s'est certainement souvenu de cet événement, qu'il avait par ailleurs déjà utilisé dans *la Vendetta*, quand il écrivit *la Marâtre*.

Mais nous ne croyons pas que ce souvenir suffise à rendre compte de la genèse de *la Marâtre*, ni même qu'il soit au point de départ de la création. C'est en juillet 1847, nous l'avons vu, que Balzac conçut le projet de *la Marâtre*. Ce projet naquit, nous semble-t-il, d'une réflexion sur *la Cousine Bette*. On sait que Balzac pensa très tôt à porter son roman à la scène. On sait aussi qu'il ne réussit jamais à mener à bonne fin un travail d'adaptation de ce genre. Dès qu'il reprend un sujet, il le repense et le recrée. Mais il n'est pas indifférent ici qu'il ait cherché à adapter *la Cousine Bette :* un tel travail l'obligeait à tailler dans le roman, à en isoler un aspect ou un épisode. Et c'est alors que dut lui venir l'idée d'un drame centré sur la jalousie et reprenant pour l'essentiel les données de la rivalité de Lisbeth Fischer et d'Hortense Hulot, toutes deux éprises de Steinbock : la lutte de deux femmes d'âge différent pour le même homme. Le schéma de cette lutte est à peu près le même dans les deux œuvres. C'est Lisbeth qui découvre Steinbock et l'aime la première ; c'est elle qui l'introduit dans le monde des Hulot, et l'amour entre les deux jeunes gens s'étant déclaré, elle essaiera de toutes ses forces de s'opposer à leur mariage. Mais ce n'est ici qu'un épisode du roman et ce doit devenir l'essentiel du drame. Il importe donc de dramatiser ces éléments. Cette dramatisation s'opère autour du personnage de Lisbeth. Elle devient, d'une part, la marâtre d'Hortense, ce qui permet d'éliminer des personnages et fait d'elle ce qu'elle a failli devenir dans le roman, l'épouse d'un vieil officier de l'Empire. Et elle devient, d'autre part, la maîtresse de Steinbock, assumant ainsi le rôle dévolu dans le roman à ce personnage qui est en quelque sorte son double, Mme Marneffe. Processus de concentration psychologique, de stylisation aussi, qui montre que Balzac avait bien le sens de la création théâtrale. Bien d'autres détails qui passent du roman dans la pièce attestent la solidité de cette filiation. Les ruses de Bette pour empêcher le mariage d'Hortense sont reprises par Gertrude ; on la voit en particulier affirmer à Pauline que Ferdinand est marié, comme Bette l'affirmait à Hortense à propos de Steinbock. La jalousie de Bette devient celle de Grandchamp. L'intermédiaire est ici, sans doute, *le Corse ;* Grandchamp hérite également de l'amour passionné de Sampietro pour l'Empereur. Et comme ce thème corse le ramène à *la Vendetta*, Balzac repense à l'affaire du duc de Bellune et y emprunte, nous l'avons vu, quelques éléments. Il est permis de penser que c'est ce souvenir qui l'incite à mettre en relief, par le choix de son titre, le caractère de marâtre de son personnage. Idée qui ne pouvait que lui sourire, puisque, comme l'a montré André Lorant, le personnage de la cousine Bette doit beaucoup à l'image d'une mère avec laquelle Balzac ne vivait pas en parfaite harmonie. (Cf. *les Parents pauvres. Étude historique et critique*, Droz, 1967, t. 1, pp. 55-66.) Il a pu être tenté de développer dans la pièce cet aspect de son personnage qui n'avait pu s'épanouir logiquement dans le roman. Le sujet de la pièce, tel qu'il le note en 1847, dans *Pensées, sujets, fragmens*, met bien l'accent sur cet aspect : « Une femme poursuivant de sa haine, la fille d'un premier lit... » (Lov. A 182, fol. 80.)

Lorsqu'en mars 1848 Balzac reprend son sujet, il est toujours dans la même tonalité. Il complète alors, nous l'avons vu, la note de *Pensées, sujets, fragmens*. Mais le schéma de l'œuvre reste fort approximatif ; les deux premiers actes devaient servir à exposer la situation telle qu'il l'avait notée en 1847, le troisième aurait vu l'affrontement des « deux femmes » ; Balzac résume le quatrième : « persécution terrible ». Et au cinquième, la fille

persécutée tue son amant pour ne pas le laisser à sa belle-mère, s'empoisonne et accuse sa marâtre des deux morts. Les deux scènes d'exposition, que Balzac écrit le 12 mars, peuvent cependant nous aider à préciser ce qu'aurait pu être l'œuvre alors et qu'il importe de dégager pour en comprendre la genèse. Dès le début, Balzac faisait état de l'opposition de la marâtre, alors baptisée Catherine, à tout mariage de sa belle-fille, Cornélie, et ceci pour des raisons de cupidité. Puis il posait la féroce jalousie de Grandchamp. (Cf. plus loin, la note 2 de la p. 82.) On imagine l'exposition se poursuivant par des scènes qui nous auraient montré la marâtre en action, face à sa belle-fille ; une scène où les deux femmes se seraient affrontées, la marâtre refusant à sa belle-fille de renouveler sa garde-robe ou critiquant sa façon de s'habiller. Ce n'est pas là une supposition aussi gratuite qu'elle pourrait le sembler : Balzac a retourné cette situation dans le texte définitif, en ce qui concerne l'attitude de la marâtre face au mariage de sa belle-fille ; il nous paraît possible d'extrapoler quelque peu et de penser qu'il a également changé son attitude lorsqu'il nous la montre, au contraire, soucieuse de la toilette de Pauline. La jeune fille se serait alors révoltée, arguant de son âge — ce thème de la majorité chez les héroïnes de Balzac est fréquent — aurait revendiqué la fortune de sa mère, et sans doute, ce qui nouait le drame, annoncé son intention de se marier, avec Ferdinand. Il n'est pas exclu, dans la tonalité de cette lutte entre une marâtre et sa belle-fille que Cornélie eût alors choisi le mariage, et le mariage avec Ferdinand, à la fois pour se libérer de la tutelle de sa marâtre et se venger d'elle en lui prenant son amant, plus vraisemblablement son ancien amant. Les deux premiers actes eussent servi à exposer cette situation. Les deux suivants auraient été consacrés à la lutte entre les deux femmes. Ce qu'eût été cette lutte dans le détail, il est impossible de le dire. Nous pensons que pour empêcher le mariage de la belle-fille, la marâtre eût entrepris la reconquête de son amant. Hypothèse autorisée d'une part, parce que c'est ainsi que les choses se passèrent dans le cas vécu de la duchesse de Bellune, et de M. de Lusignan, dont Balzac s'inspire, d'autre part, parce que le dénouement prévu fait bien de la jeune fille, une femme vaincue qui tue l'amant pour ne pas le laisser à sa rivale. La pièce eût bien été la peinture atroce d'une marâtre persécutant sa belle-fille.

Mais Balzac s'arrête après les deux premières scènes, avant de faire apparaître la marâtre, avant aussi que l'action soit nouée. Preuve chez lui que l'œuvre n'est pas mûre. Il se heurte, nous semble-t-il, à une première difficulté : la présentation du caractère de la marâtre. Il dut alors lire ou relire des œuvres où il pouvait trouver de quoi nourrir sa réflexion. La critique de l'époque a évoqué *le Malade imaginaire*. Balzac a sans doute pensé à l'œuvre de Molière et c'est peut-être à Béline que Gertrude doit sa manière doucereusement hypocrite de flatter son vieil époux. Mais il semble bien que Balzac se soit tourné surtout vers le théâtre d'Alexandre Dumas. A propos de *la Marâtre*, W. S. Hastings a évoqué *Angèle* et *Térésa*. (Cf. *The Drama of Honoré de Balzac*, pp. 113-114.) Si le rapprochement avec *Angèle* nous paraît quelque peu forcé et sans intérêt, la lecture de *Térésa* par Balzac nous semble, en revanche, certaine et plus importante que ne le pensait le critique américain.

Le drame de Dumas conte une sombre histoire de famille. Un ancien colonel de l'Empire, le baron Delaunay, est veuf et père d'une fille en âge de se marier, Amélie. Au moment où la pièce commence on attend son retour d'un voyage en Italie pour conclure le mariage d'Amélie avec Arthur de Savigny. Le jeune homme avoue à sa fiancée qu'il a connu un premier

amour : au cours d'un séjour en Italie, il a rencontré et aimé, à Naples, une jeune italienne. Mais les parents de la jeune fille se sont opposés au mariage. Le baron Delaunay arrive et, surprise, ramène une jeune italienne qu'il a épousée à Naples, Térésa. C'est, on le devine, celle qu'Arthur a aimée. Les deux jeunes gens découvrent vite qu'ils s'aiment toujours. Arthur veut rompre ses fiançailles et fuir. Térésa le persuade d'épouser Amélie et de rester. Folle décision. Leur passion grandit et ils deviennent amants. Tout finit par se découvrir. Delaunay, malgré sa jalousie, fait preuve d'humanité afin de sauver le bonheur de sa fille. Il éloigne Arthur et Amélie, qui ignorera toujours la vérité. Et Térésa s'empoisonne.

Il y a, on le voit, de grandes différences entre ce drame et celui de Balzac, malgré la ressemblance de situation : mais les rencontres de détail sont assez nombreuses et nullement insignifiantes.

On trouve surtout ces parentés entre le personnage de Grandchamp et celui du baron Delaunay. Tous deux sont d'anciens officiers de l'Empire. Delaunay se targue de quinze campagnes, de nombreuses blessures et ne s'est pas rallié au nouveau régime. Il a perdu, après dix ans de mariage, une épouse dont il garde un souvenir ému. Grandchamp, lui aussi, fait état de vingt-deux campagnes, onze blessures, et parle avec émotion de l'ange que Gertrude a remplacé dans son cœur. (Cf. plus haut, p. 50.) A cinquante-neuf ans Delaunay éprouve le besoin de se remarier. C'est à cet âge que Grandchamp, qui a soixante-dix ans à une époque où il est marié depuis douze ans, a éprouvé le même besoin. Le héros de Dumas croit « qu'il existe ici-bas des êtres angéliques créés pour notre bonheur de tous les âges. » et il pense que « croire au bonheur et à l'amour pour la jeunesse seulement [...] c'est douter de la bonté de Dieu ». (Acte I, scène 5.) Grandchamp pense de même que « le bon Dieu [lui] devait [sa] Gertrude » (cf. plus haut, p. 50) qu'il présente à Godard comme « un ange à qui vous devez l'éducation de votre future ; elle l'a faite à son image, précise-t-il, Pauline est une perle, un bijou ; ça n'a pas quitté la maison ; c'est pur, innocent comme le berceau. » (Cf. plus haut, p. 58.) Or Delaunay disait à sa fille, en lui annonçant son remariage : « Je rencontrai un ange d'amour et de pureté que je ne puis comparer qu'à toi, mon enfant. » (Acte II, scène 5.) A l'acte IV du drame de Dumas, Delaunay qui cherche un prétexte pour provoquer Arthur en duel et se venger sans révéler la cause réelle de son hostilité, saisit l'occasion d'une promotion de son gendre, nommé envoyé extraordinaire de la cour de France à Saint-Pétersbourg, élevé à la dignité de baron et décoré de la croix de la Légion d'honneur. Au lieu de se réjouir avec les autres, Delaunay s'indigne publiquement de ce qu'il nomme une injustice : « Qu'à cet homme qui n'a encore rien fait pour son pays [...], s'écrie-t-il, on donne le même titre qu'à celui dont les cheveux ont blanchi dans les fatigues des bivacs, la même récompense qu'à l'homme dont le sang a coulé sur vingt champs de bataille... Oh ! mais c'est une amère dérision. » (Acte IV, scène 13.) Comment ne pas penser à la réaction de Grandchamp devant les prétentions de Godard qui parle d'être nommé comte de Rimonville et pair de France. « Avez-vous gagné des batailles ? avez-vous sauvé votre pays ? l'avez-vous illustré ? Ça fait pitié ! » (Cf. plus haut, p. 59.)

Nous pourrions citer, et nous aurons chemin faisant l'occasion de le faire, d'autres rapprochements entre les deux œuvres. Ceux-ci nous paraissent suffisants pour établir qu'il y a dans *la Marâtre* des souvenirs d'une lecture de *Térésa*. Et plus que ces souvenirs en eux-mêmes, c'est ici cette lecture qui nous intéresse. On sait à quel point Balzac est un lecteur critique, qui repense les œuvres qu'il lit, qui aime à retourner les situations qui lui sont

données. On a nettement l'impression qu'ici encore il a réagi de même. Dans le drame de Dumas, les deux hommes, Delaunay et Arthur, et la belle-mère, Térésa, qui n'a rien non plus d'une marâtre, s'arrangent pour tenir la jeune Amélie à l'écart du drame. Dans la pièce de Balzac, au contraire, la jeune fille est étroitement mêlée au drame et les trois personnages s'arrangent pour que tout se passe à l'insu du vieil époux. Mais cette mise à l'écart de Grandchamp, qui offre des ressources dramatiques intéressantes, oblige Balzac à trouver un autre ressort que la féroce jalousie dont il l'a déjà doté, jalousie qui pourrait être une arme entre les mains de la belle-fille, s'il ne la doublait de cette haine, tout aussi féroce, pour ceux qui ont trahi l'Empereur et pour leur descendance. Or ce ressort nouveau Balzac a pu le trouver chez Dumas. Le père d'Arthur était vendéen et il fut tué au combat. Delaunay, en fait, n'en tient pas rigueur au jeune homme. Mais dans la scène que nous avons déjà évoquée et où il cherche des prétextes pour le provoquer, il s'en fait une arme et finit par déclarer furieusement : « Tout homme qui porte les armes contre son pays est un traître [...] et son fils un fils de traître. » (Acte IV, scène 13.) En donnant réellement à Grandchamp ce sentiment, en faisant de Ferdinand le fils d'un traître à l'Empereur, Balzac paralyse Pauline et justifie l'ignorance du drame réel dans laquelle les trois autres personnages tiendront le général. Il s'agit, certes, d'un procédé (cf. plus loin, la note 39 de la p. 55) mais il est efficace. Il oblige Balzac à introduire un personnage qui puisse servir d'intermédiaire, d'écran, de complice ; apparaît alors le rôle du docteur Vernon, dont Balzac tirera d'ailleurs fort adroitement profit. Or ce personnage ne figurait pas sur la liste primitive des personnages et il rappelle par bien des points le personnage de Dulau, cet ami inconditionnellement dévoué, que Dumas avait placé près de Delaunay.

Mais tous ces changements modifient aussi, et fort sensiblement, la donnée initiale du drame. En éliminant plus ou moins de l'action Grandchamp, le père, en rendant les deux femmes plus ou moins complices pour la sauvegarde de l'homme qu'elles aiment et qu'elles se disputent, Balzac est amené à peindre non plus la persécution d'une belle-fille par sa marâtre, mais une lutte entre deux femmes pour le même homme. Les signes de ce changement ne manquent pas. Dans les scènes d'exposition qu'il écrit alors, Balzac ne nous montre plus la marâtre hostile, pour des raisons de cupidité, au mariage de sa belle-fille, mais au contraire décidée à la marier, pour échapper à l'accusation de cupidité. C'est elle qui introduit le prétendant Godard. Et c'est ce projet de mariage qui révélant à Gertrude, étonnamment aveugle jusque-là, l'amour qui lie Pauline et Ferdinand, lance le drame, lutte de deux femmes rivales. Et Balzac change le nom de ses héroïnes. De tels changements ne sont jamais chez lui sans signification. Ils correspondent à un changement dans la façon de voir les personnages. Or seuls les noms des deux femmes sont modifiés alors. Cornélie, la jeune fille, devient Gertrude, Catherine, la marâtre, devient Pauline. Il serait tentant de s'interroger longuement sur les raisons de ces changements. Contentons-nous de constater que le second couple de noms est, à première vue, plus rassurant que le premier. Cornélie évoque le poison, Catherine, la luxure, alors que Pauline et Gertrude suggèrent davantage des images d'héroïnes vertueuses. Les nouveaux noms contribuent à donner une façade rassurante à ce monde apparemment tranquille où se déroule cette tragédie bourgeoise... Notons encore que dans chacun de ces couples de noms, il en est un qui évoque Corneille : Cornélie et Pauline. Ce détail n'est peut-être pas insignifiant. Le souvenir de Corneille n'est sans doute pas absent de ce drame. Le premier dénouement prévu faisait penser à *Rodogune*. Il suffit en effet d'imaginer —

et une telle réaction est bien dans la manière de Balzac — que Cléopâtre, empoisonnée, continue à accuser Rodogune du meurtre de Séleucus et de son propre empoisonnement pour avoir le dénouement auquel pensait Balzac.

Dernier signe enfin. et le plus net, de la nouvelle orientation de la pièce : le changement de titre décidé par Balzac le 6 avril. Il faut bien rappeler ici que ce changement s'accompagne d'une inversion des prénoms des deux femmes et qu'en intitulant sa pièce *Gertrude*, Balzac lui donnait pour titre, comme l'avait fait Dumas, le prénom de la marâtre. Certes, ce nouveau titre ne fut pas retenu, et c'est dommage. Celui de *la Marâtre*, et A. de Pontmartin le souligna justement, « a l'inconvénient de dérouter le spectateur qui s'attend à trouver autre chose que ce que l'auteur a voulu mettre dans sa pièce. On attendait la peinture vive et fidèle de ces souffrances mystérieuses, de ce secret malaise, de ces silences torturés qu'apporte dans une famille l'antagonisme presque inévitable entre les enfants d'un premier lit et le despotisme d'une seconde femme. » (*L'Opinion publique*, 29 mai 1848. Cf. aussi plus loin, la note 5 de la p. 48.)

Ce changement de tonalité de l'œuvre eut pour conséquence une modification du dénouement. S'il s'agissait toujours et simplement pour Pauline d'assouvir sa haine pour sa marâtre il lui suffirait de livrer à son père les lettres que Ferdinand lui a remises — dans *Térésa* aussi, Amélie a entre les mains des lettres de sa belle-mère à Arthur et elle les remet, sans savoir ce qu'elles contiennent, à Delaunay —, il lui suffirait à tout moment de la dénoncer : elle perdrait ainsi irrémédiablement sa marâtre. En s'empoisonnant avec la pensée qu'on accusera Gertrude, elle vise non la marâtre, mais la rivale. Et lorsque Ferdinand, en choisissant de mourir avec elle, lui assure la victoire dans cette lutte de femmes, elle épargne, en révélant la vérité, la marâtre, la rivale étant abattue. Peut-être y a-t-il, comme le suggéra Ph. Busoni, dans ce nouveau dénouement, la mort des deux amants s'empoisonnant ensemble, un souvenir du dénouement de *Intrigue et amour* de Schiller, où Louise et Ferdinand — la rencontre des prénoms entre les deux héros est-elle fortuite? — s'empoisonnent avec le même verre de limonade. Mais comme le note le critique, « Balzac a admirablement francisé cette fin toute germanique, en la voilant par un trait d'une grande vérité et d'une extrême délicatesse : “ je cherche, s'écrie le vieux père foudroyé par la douleur, je cherche des prières pour ma fille ” ». (*L'Illustration*, 10 septembre 1859.)

On voit donc bien comment le projet de Balzac a évolué. La lecture de *Térésa* joue sans doute un rôle essentiel dans cette évolution. Mais il convient de ne pas oublier que, la lecture de Dumas aidant sans doute, Balzac est en fait, revenu à son point de départ. La lutte de Pauline et de Gertrude c'est la lutte qu'auraient pu se livrer Hortense Hulot et Lisbeth Fischer autour de Steinbock. Le caractère de marâtre que Balzac avait voulu ajouter à ces données, reste superficiellement plaqué et pèse fort peu sur la pièce. L'œuvre de Balzac s'est, en somme, réalisée suivant la logique interne des données initiales, données qui étaient essentiellement balzaciennes.

La carrière de la Marâtre. Il semble qu'un dieu malin se soit toujours acharné sur les tentatives théâtrales de Balzac. *Vautrin* et *Quinola* furent joués dans des théâtres en perdition. *Paméla Giraud* ne trouva que sous un déguisement un asile à la Gaîté. Or quand enfin *la Marâtre* est montée par un théâtre à la situation bien assise, que la pièce a toutes les chances d'affronter le public dans de bonnes conditions, voilà que, par suite des événements politiques, l'ensemble des salles parisiennes traverse une crise aiguë ;

il suffit de lire les journaux de cette période de mars-avril 1848, pendant laquelle Balzac élabore sa pièce, pour voir s'y multiplier les cris d'alarme. On remplirait facilement tout un volume de ces lamentations, et les lettres de Balzac à Mme Hanska se font l'écho de cette crise. Nous ne pouvons tout citer. Contentons-nous d'un exemple. Le 28 avril Balzac écrit : « Le désespoir m'a pris par une sorte de certitude de l'inutilité de mon travail ; car avec l'Assemblée nationale, il n'y aura pas de monde au théâtre, et nous n'aurons pas de recettes. » Et par une curieuse rencontre Balzac termine sa pièce et la lit aux acteurs le jour même, 4 mai, où l'installation de l'Assemblée nouvellement élue met fin à la période du gouvernement provisoire. Cette installation, assez houleuse et confuse, d'une assemblée où dominent les éléments modérés élus par la province, au milieu d'un Paris où les éléments avancés ont la faveur du peuple, prélude à des conflits sociaux qui trouveront leur dénouement sanglant dans les journées de juin 1848. Balzac se contente de noter : « Pendant ce grand acte de folie, n[ous] étions à lire les 4 et 5e actes de *la Marâtre* qui sont, disent les acteurs, une des belles choses du monde. »

Et tandis que l'on travaille à monter *la Marâtre*, la situation en ce mois de mai 1848 est loin de s'améliorer. L'évolution des événements politiques aggrave la crise des théâtres. Les articles pessimistes se multiplient dans la presse. Le 7 mai, c'est dans *la Mode* que l'on peut lire : « La crise théâtrale fait chaque jour de nouveaux progrès ; chaque jour la place des entreprises dramatiques enregistre de nouveaux sinistres ; les salles se ferment, les directions changent, l'alarme est partout. » Le 8, Théodore Anne, dans l'*Union*, essaie encore d'attirer l'attention des pouvoirs publics sur « l'aggravation journalière de la crise dramatique ». Et comme si la politique ne suffisait pas aux malheurs du théâtre, voici que la canicule s'en mêle. Le 14 mai, *la Revue et gazette des théâtres* peut écrire : « Aux préoccupations politiques qui avaient déjà porté un coup si funeste à la majorité des entreprises théâtrales va se joindre un nouvel incident qu'il n'était que trop facile de prévoir. Le beau temps qui n'a cessé de régner depuis le commencement du mois, à Paris, vient d'arracher aux salles de spectacles une nouvelle partie de leurs rares habitués. Les recettes deviennent si minimes presque partout qu'on n'entend plus parler que de la nécessité dans laquelle se trouve une partie des théâtres parisiens de fermer ses portes jusqu'aux approches de l'automne. »

A ces difficultés générales s'ajoutent pour Balzac, qui joue vraiment de malheur, des difficultés spéciales. Il dépend, pour sa pièce, d'Hostein, directeur du Théâtre historique, et il compte sur Marie Dorval. Or le Théâtre historique est un des premiers à envisager de fermer ses portes. Dès le 14 mai, *la Revue et gazette des théâtres* écrit : « On dit que la troupe du Théâtre historique se prépare à faire en masse une tournée départementale. » Elle a beau ajouter : « Avant cette clôture, on jouera *la Marâtre* de M. de Balzac », où sont les deux cents représentations dont rêvait l'auteur ? Et voici que Marie Dorval rend son rôle ! Dès le 11 mai, Balzac écrit à Mme Hanska : « Ah ! hier, il m'est arrivé une jolie chose ! Mme Dorval a un enfant malade, elle envoie promener le théâtre ! Elle dit que si elle perd cet enfant (on croit qu'elle l'a eu de son gendre sous le nom de sa fille) elle sera 6 mois sans jouer. Quelle galère que le théâtre ! » Contretemps qui va peser sur le destin de la pièce puisqu'il se produit à moins de huit jours de la date prévue pour la première. La défection de Marie Dorval entraîne des changements en chaîne dans la distribution : « Madame Lacressonnière a été chargée de ce rôle et, par suite de cette mutation, d'autres rôles ont également changé d'interprètes », note le 14 mai *la Revue et gazette des théâtres*. Et Hostein, qui prépare aussi activement le départ de sa troupe, non pour la tournée départe-

mentale dont il avait été un moment question, mais pour l'Angleterre, pousse pour que la première de la pièce de Balzac ne soit pas trop retardée. Suivons pas à pas les événements de ces derniers jours avant la représentation pour nous faire une idée de l'ambiance dans laquelle fut jouée cette pièce de Balzac.

Le 15 mai, s'amorce la campagne publicitaire. Le journal *la Patrie* écrit : « Le Théâtre historique annonce pour samedi 20 courant, et sans aucune remise, la solennité littéraire dont nous avons déjà plusieurs fois entretenu nos lecteurs. Nous pouvons maintenant affirmer que *la Marâtre*, le drame en cinq actes dont on cite la puissante singularité, est de M. de Balzac. Rien n'égale les soins apportés par la direction à la mise en scène de cet important ouvrage que tout Paris voudra voir. »

Et ce 15 mai toujours, la répétition de *la Marâtre* est interrompue par un événement politique : « Hier, écrit Balzac le 16 à Mme Hanska, a été une journée de révolution ! On est venu chercher acteurs, directeurs, souffleurs, régisseurs, caissiers pour aller au secours de l'Assemblée nationale ! » Ce 15 mai fut, en effet, une des grandes journées de la révolution de 1848. Ce qui semblait n'être à l'origine qu'une démonstration de masse, orchestrée par les chefs des clubs, Huber, Sorbier, Raspail entre autres, en faveur de la Pologne, se termina par l'envahissement de l'Assemblée nationale dont on prononça même la dissolution. Le gouvernement fit appel à l'armée et reprit la direction des opérations ; les chefs de l'opposition furent arrêtés et peu après on ferma les clubs. C'est de ce jour que date la rupture entre la majorité modérée de l'assemblée et les groupes socialistes de Paris. Les journées de juin en découleront.

Cet événement, on s'en doute, n'arrange pas les affaires des théâtres. Le 18 mai, *la Revue et gazette des théâtres* note : « Nous avons constaté dans notre dernier numéro l'état d'agonie où se trouvent les théâtres de Paris. Ce qui vient de se passer a aggravé leurs pertes. Presque tous les théâtres ont fait relâche pendant deux jours et le public, inquiet ou fatigué de tant d'émotions, tourne sa pensée d'un côté opposé à celui des plaisirs dramatiques... » Le même journal nous apprend que le Théâtre historique a profité de ces deux journées de relâche des mardi 16 et mercredi 17 pour les répétitions de *la Marâtre*.

Ces deux journées, Balzac les passe lui aussi au théâtre. Après la première, le 17, il confie ses impressions à Mme Hanska : « La pièce est une plus belle chose que je ne le croyais ! Maintenant je commence à croire que le Directeur a raison et que ce pourrait être un succès, si les circonstances le permettent. Il n'y a encore que 3 actes d'étudiés et de posés, et cela fait un grand effet. C'est neuf, hardi et intéressant. Le neuf, c'est *le vrai de la vie*, c'est la famille mise au théâtre dans sa simplicité, dans son train train ordinaire, sous lequel court un terrible drame. Cela sera-t-il senti ? Aye ! Aye ! On ne sait ; mais les efforts et les travaux des acteurs sont prodigieux. Il faut se féliciter que Mme Dorval ne joue pas. On y perd des accents et des choses déchirantes ; mais on y gagne de l'unité, de l'ensemble, et quelque chose de gracieux ; on concevra mieux les choses de la pièce avec une jeune et jolie actrice, doublée d'une autre petite fille qui vient du Théâtre Français et qui joue bien. Plus je vais, plus j'ai horreur de ces femmes qui sont tutoyées, et salies par les acteurs. Je suis à me demander comment on a des actrices ! Les répétitions, voyez-vous, c'est hideux comme la cuisine, comparée au dîner servi.

Ce soir, à 6 heures, je vais au théâtre pour voir répéter les 3, 4 et 5e actes. Ce sera joué (sauf les événements qui peuvent survenir) le 28 de ce mois-ci, samedi. »

Balzac nous renseigne aussi ensuite sur la journée du 17. Les choses vont moins vite que prévu puisque ce jour-là une répétition de cinq heures fut consacrée aux troisième et quatrième actes seulement. « Je ne connais pas encore le 5e », note Balzac. Et pourtant Hostein veut jouer le 23 mai ! Aussi le programme de travail auquel on soumet la troupe est-il très chargé. Le 18 mai, pour la reprise après la journée du 15 mai, la troupe joue *les Girondins*. Et ce jour-là, petit détail significatif de l'ambiance qui règne alors au Théâtre historique, c'est Balzac lui-même qui achète un bénitier pour la pièce, « car au théâtre ils n'en ont pas su trouver un. » Les 19 et 20, deux nouvelles journées de relâche pour deux répétitions générales, de 11 heures à 5 heures, avec en plus, le 19, une répétition supplémentaire du cinquième acte en soirée. Et le 20 mai, les journaux parlent de la pièce. *La Patrie*, pour sa part, écrit : « *La Marâtre*, ce drame déjà célèbre de M. de Balzac, que le Théâtre historique prépare en ce moment avec tout son zèle, tous ses soins, est un ouvrage qui reflète d'une manière étrange et puissante le talent d'observation que possède à un si haut degré l'auteur d'*Eugénie Grandet*. C'est la vie de tous les jours masquant sous des allures calmes et placides les drames les plus palpitants, les plus passionnés. Voilà ce que M. de Balzac a voulu peindre dans sa nouvelle pièce; voilà ce que le Théâtre historique a reproduit dans sa mise en scène, avec cette facilité, cette recherche minutieuse et artistique qui donne à tous les ouvrages de ce théâtre le cachet du goût et d'une haute étude dramatique. » L'*Union*, en termes moins publicitaires, annonce pour le lundi 22 (!) la « solennité littéraire » que prépare le Théâtre historique. La pièce lui paraît de nature « à piquer vivement la curiosité ». Et l'on annonce pour le dimanche 21 la dernière représentation de *Monte Cristo*. Balzac, le même jour, 20 mai, écrit à Mme Hanska : « La pièce ne peut être jouée avant 8 jours, car il y faut encore beaucoup d'études, j'en suis plus content sans croire à un succès. » La première sera-t-elle pour le 22, comme l'annonce *l'Union*, le 23, comme le souhaite Hostein ou le 28, comme le pense Balzac ? Incertitude qui traduit bien l'état dans lequel se trouvent les théâtres. Alors que les journaux continuent à se lamenter sur la crise théâtrale, il semble qu'après les relâches des 16 et 17 mai, les salles reçoivent un public plus nombreux. Le 20, Balzac notait : « Il y a progrès chez le public, hier il y avait du monde à une 1re représentation de Bressant au Gymnase, et cela fait croire que n[ous] pourrons avoir du monde, au moins à la 1re de *la Marâtre*. » Et au Théâtre historique, les recettes de *Monte Cristo* sont en hausse, si bien que *la Revue et gazette des théâtres* du 21 mai, qui le constate, ajoute qu'il « serait bien possible que *la Marâtre* ne fût pas jouée le jour indiqué par l'affiche. » De plus, au Théâtre historique, on met en répétition, nous apprend Balzac le 21, *le Chandelier* de Musset, pièce qui, si l'on croit *la Revue et gazette des théâtres*, avait été retirée du tableau des répétitions avant le 14 mai. Incertitude et optimisme mesuré donc. Et les répétitions de *la Marâtre* se poursuivent. Le 22 mai, les choses sont enfin définitivement arrêtées. Balzac, qui rentre d'une répétition qui a duré de 10 heures et demie à minuit, écrit le 23 à Mme Hanska : « Je n'ai pas encore vu la pièce jouée d'un bout à l'autre ; c'est pour ce soir. Enfin on la jouera demain, comme devant le public ; puis jeudi 25 n[ous] tomberons ou nous réussirons. Vous ne pouvez pas vous figurer les ennuis que donnent tous ces cabotins, c'est à vous faire déserter l'art dramatique ; mais il faut vivre ! [...] Adieu [...] jusqu'à jeudi je suis pris par les préparatifs de cette bataille, perdue a l'avance. »

En fait Balzac participa moins activement aux répétitions de *la Marâtre* qu'il ne l'avait fait pour ses précédentes pièces. Gabriel Ferry précise à ce

sujet : « Pendant l'étude de sa pièce, Balzac se montra peu au Théâtre historique, il ne fit que des apparitions espacées pour se rendre compte du progrès des répétitions, et au cours de ces visites, il se montrait toujours très courtois, très amical avec ses interprètes. Ce fut donc Hostein qui dirigea, surveilla les répétitions de *la Marâtre*, aidé aussi dans ce travail par Alexandre Dumas qui était alors le véritable maître du Théâtre historique et qui aimait l'allure vigoureuse de l'ouvrage. L'auteur des *Trois mousquetaires* fourrit quelques trouvailles heureuses de mise en scène ; ce détail nous a été révélé par l'excellent Barré, aujourd'hui sociétaire retraité de la Comédie française, alors attaché au Théâtre historique et qui joua le rôle de Godard dans *la Marâtre*. La présence de deux metteurs en scène de la force de Dumas et d'Hostein explique l'abstention de Balzac pendant les études de son drame. » (Gabriel Ferry : *Comment Balzac fit la Marâtre*, in *Revue parisienne*, 25 avril 1894, p. 98.)

La pièce fut donc créée le jeudi 25 mai. Contrairement à la crainte ou à l'attente de Balzac, ce ne fut pas une bataille. La première de *la Marâtre* ne ressemble en rien aux premières tapageuses de *Vautrin* et des *Ressources de Quinola*. Il y eut même un critique pour le regretter. « Jouée dans un temps plus favorable à la littérature, dans un moment où le calme des esprits aurait laissé aux œuvres d'art toute leur importance, écrit le chroniqueur de *la Revue et gazette des théâtres*, la pièce de monsieur de Balzac aurait peut-être soulevé les passions littéraires et réveillé des tempêtes assoupies. Hélas ! Nous regrettons presque, pour M. de Balzac, qu'il n'ait pas été un peu sifflé, qu'il n'ait pas eu de combat à soutenir. » (28 mai.) Le temps en effet était plus à la polémique politique qu'à la polémique littéraire. Il n'est pas exclu cependant que des « socialistes » aient tenté de troubler la représentation. Balzac, on le sait, avait des opinions politiques peu dans le goût du jour et il ne les cachait pas. « Je suis devenu très impopulaire par mes opinions absolutistes », écrivait-il à Georges Mniszech le 20 mai. Mais *la Marâtre* se prêtait peu à des manifestations de cet ordre et l'opposition dut se rabattre sur des questions de moralité. C'est du moins ce qu'affirme le critique de *la Réforme* qui écrit : « Les tableaux honteux qui tachent ce travail ont été vivement et énergiquement repoussés par le bon sens des spectateurs. » (30 mai.) Nous serions tenté de ne pas ajouter foi à ce témoignage si Janin, qui se convertit à Balzac dramaturge par hostilité aux socialistes plus que par conviction semble-t-il, n'écrivait : « En dépit des socialistes, ou plutôt à cause même de leurs injures, *la Marâtre* de M. de Balzac a réussi complètement. » (*Journal des débats*, 29 mai.) Incident ou non, c'est bien cette impression de succès qui domine. Le critique de *la Réforme* consent lui-même à accorder à la pièce « un succès d'estime ». *La Mode*, pour sa part, parle « d'un succès d'attendrissement » (4 juin). *Le Constitutionnel* constate que la pièce intéresse et a réussi (29 mai). *La Vraie République* qui conteste la position politique de Balzac, reconnaît un « succès qui serait beaucoup plus grand dans un autre temps » (29 mai). Même remarque dans *l'Union*, organe de droite : « ce drame, dans des temps ordinaires, aurait fait courir tout Paris » (29 mai). Pour *la République*, c'est aussi un succès, mais le critique ne croit pas que ce soit là « encore un succès qui doive suffire à l'ambition de M. de Balzac » (29 mai). *La Presse* souhaite que le succès se traduise « en grosses recettes » (29 mai), et *l'Opinion publique* qualifie le succès de « très brillant » (29 mai). Le plus précis sur ce point fut le critique de *la Revue et gazette des théâtres*. « Si nous disions, écrit-il, que la pièce de M. de Balzac a obtenu un succès immense, qu'elle fera énormément d'argent, nous irions un peu loin ; mais nous pouvons dire qu'elle a fait la plus vive impression sur le public intelligent et sérieux qui était dans la

salle. Elle n'attirera pas *tout Paris*, mais elle attirera sans doute au Théâtre historique tout ce que Paris compte encore, à l'heure qu'il est, d'amis des belles lettres et du beau style. »

Et ce jugement nous amène à nous interroger sur ce public de la première. Ce ne fut pas le public habituel d'un théâtre des boulevards. D'une part, ce public était le plus touché par la crise économique, de l'autre, il était sollicité, ce soir-là, par deux autres premières représentations. La Porte Saint-Martin donnait en effet la première d'une pièce à grand spectacle « avec coups de fusil, drapeaux, la grande armée, les grognards et le reste » (*le Siècle*, 29 mai) : *le Maréchal Ney*, drame en cinq actes et douze tableaux par MM. Anicet Bourgeois, Dupeuty et Dennery. Et le Théâtre de la Gaîté donnait pour sa part, d'une seule volée, huit actes nouveaux, un drame : *Eric et le fantôme*, trois actes par MM. Fournier et de Bieville, et *Guillaume le débardeur*, une comédie en cinq actes de MM. Dumersan et Delaborde. Le Théâtre historique bénéficia donc d'un public littéraire, ce que *la Revue et gazette des théâtres* appelle le « public artiste », qui « était venu avec empressement », par opposition au « public populaire », qui, lui, « n'avait pas dissimulé le moins du monde son indifférence ». *La Marâtre* eut donc un public relativement réduit, mais de choix. Elle fut, la part que lui accordent les critiques dans leur feuilleton hebdomadaire en témoigne abondamment, un événement littéraire. Balzac était fidèle à la réalité lorsque le 26 il écrivait à Mme Hanska : « Hier, n[ous] avons eu un succès éclatant [...]. La salle hier n'était pas pleine, il y avait 3 1res représentations au Boulevard [*sic*] ; ainsi les petites places offraient des vides profonds ; mais toute la littérature était chez nous avec le beau monde. »

Malgré cette première encourageante la carrière de *la Marâtre* fut alors éphémère. La pièce était certes condamnée à plus ou moins brève échéance par le projet d'Hostein de faire une tournée en Angleterre. Dès le 24 mai « une partie des décors nécessaires à la représentation des ouvrages du répertoire était déjà partie pour l'Angleterre », révèle le 28 mai *la Revue et gazette des théâtres*, qui ajoute : « Le succès de *la Marâtre* va probablement retarder le départ. » En fait ce succès ne se traduit pas, pas encore, par un afflux de spectateurs. Le 26 mai, jour de la deuxième représentation « il n'y avait personne ; c'est-à-dire qu'il y avait le 1/3 de la salle » écrit Balzac à Mme Hanska le 27 mai. Aussi la pièce ne fut-elle jouée que cinq fois, du 25 au 29 mai. Dès le 30 le Théâtre historique affichait relâche. Hostein expliqua sa décision à Balzac par une lettre du même jour. (Cf. *Corr.*, V, pp. 308-309.) Et Balzac en fit immédiatement part à Mme Hanska : « *La Marâtre* est retirée, elle faisait 500 fr. par jour au lieu de 5 000. Hostein a fermé le théâtre [...] il rouvrira par *la Marâtre*, car il dit que c'est affreux de perdre une si belle pièce. Il paraît que c'est un grand succès. »

On peut s'étonner de cette interruption subite des représentations précisément après le 29 mai, alors que c'est ce jour-là que parurent, dans la presse quotidienne les feuilletons de théâtre. Or *la Marâtre* bénéficia, dans une époque où bien des journaux ne s'occupaient plus du théâtre et où les autres réduisaient considérablement la place qu'il était de tradition de lui réserver, d'une presse exceptionnelle : elle suscita de nombreux articles, pour la plupart fort encourageants. On est surpris de voir Hostein négliger de tirer profit d'une telle publicité. Il nous semble qu'assez paradoxalement, c'est cet accueil très favorable de la critique qui hâta la décision d'Hostein. Il jugea sans doute plus adroit et plus rentable de réserver la pièce pour des temps meilleurs et de ne pas hypothéquer, pour quelques représentations supplémentaires, les chances d'une reprise fructueuse.

Nous ne referons pas ici une revue de presse détaillée que nous avons déjà eu l'occasion de présenter ailleurs. (Cf. *l'Année balzacienne 1969*, pp. 269-274.) Nous nous bornerons à citer quelques textes qui marquent bien la place de *la Marâtre* dans la carrière dramatique de Balzac. Non seulement la critique reconnaît qu'il y a un progrès « et un progrès très sensible dans le talent dramatique de l'auteur » (J. T., *l'Union*, 29 mai) et encourage Balzac à travailler pour le théâtre (quelle différence de ton avec les éreintements sans nuances que certains commirent après *Vautrin et Quinola !*), mais encore elle se montra sensible à la nouveauté de la pièce. Dans *la Marâtre*, Balzac a repris les idées qu'il avait tenté d'illustrer dans *l'École des ménages*, il a introduit le vrai au théâtre. Or ce caractère de vérité de *la Marâtre* a été senti et apprécié. A. de Pontmartin souligne, dans *la Revue des deux mondes*, l'intérêt de « la tentative que vient de faire un écrivain célèbre pour remettre en honneur cette tragédie intime, familière qui, du moment qu'on en connaîtra bien toutes les ressources, doit remplacer définitivement la tragédie historique ». Pour le critique, *la Marâtre* « marque un retour aux véritables sources du drame ». (*RDM*, 1848, t. II, p. 812.) Théophile Gautier, pour sa part, écrit dans *la Presse :* « C'est là, en effet, la conception la plus logique de la tragédie intime et bourgeoise ; l'imitation exacte de la nature ne peut tromper et l'art en ceci consiste à sacrifier le moins possible la vérité aux exigences de l'optique théâtrale, exigences qu'on a beaucoup amplifiées. Et il conclut en reprenant presque mot pour mot la formule que Balzac utilisait, près de dix ans plus tôt : « ... il faut du neuf, et il n'y a plus rien de neuf au monde que le vrai. » (*La Presse*, 29 mai.)

Balzac pouvait être fier de *la Marâtre*. Et il avait raison d'écrire, au lendemain de la première, à Mme Hanska : « Ce que je voulais, je l'ai obtenu : une rénovation et la littérature dramatique reconnaîtra que je vais me faire une large part. Je suis sûr de mon avenir ; et d'une fortune. » (26 mai.) « *La Marâtre* m'ouvre une nouvelle carrière. » (28 mai.) Hostein et la troupe du Théâtre historique ne rentrèrent à Paris que vers la mi-juillet. Balzac alla dîner chez lui, à Bougival, le 18 juillet. Et les journaux du 19 annoncèrent la reprise de *la Marâtre*. Le 20, Balzac fait part de l'événement à Mme Hanska : « On reprend aujourd'hui *la Marâtre*, et j'irai. » Le 21, il écrit encore : « Souverain est venu dîner, et je l'ai mené à *la Marâtre* qu'on a reprise, et j'ai enfin entendu les applaudissements d'un vrai public et les frémissements de terreur, c'est une sensation que j'ignorais. » Si l'on en croit cette lettre et *la Revue et gazette des théâtres*, cette reprise eut « lieu devant une salle convenablement garnie pour la saison ». La carrière de la pièce, soutenue par les annonces dans la presse, est alors honorable sans plus, même compte tenu des circonstances. La saison s'y prête peu. Et Hostein a recours à tous les moyens pour secouer le public. Le dimanche 6 août, il donne ensemble *Monte Cristo* et *la Marâtre*. Il espère qu'une « telle composition de spectacle doit piquer vivement la curiosité du public ». La pièce disparaîtra définitivement de l'affiche le 26 août.

La Marâtre ne rapporta donc que fort peu d'argent à Balzac. Mais elle lui apporta quelque chose de plus précieux, la certitude qu'il avait vu juste et qu'une nouvelle carrière pouvait s'ouvrir devant lui. Cependant il sentait aussi qu'il s'épuisait, et il ne savait pas à quel point était exacte la réflexion désabusée que dès le 26 juin il glissait dans une lettre à Mme Hanska : « *La Marâtre !* chef-d'œuvre, dit-on, mais chef-d'œuvre inutile ! et qui a consumé mes dernières forces.

Après la mort de Balzac, Mme Hanska essaya en vain de faire passer *la Marâtre* au répertoire de la Comédie-Française. Il fallut attendre 1859

pour que Louis Lurine, un admirateur de Balzac, donnât à *la Marâtre* les honneurs d'une reprise. La première eut lieu le 1er septembre sur la scène du Théâtre du Vaudeville. La distribution groupait MM. Parade (le Général), Aubrée (Ferdinand), Munie, Saint-Germain, Nertann, Bastien, Roger et Bachelet, Mmes Marie Laurent (qui venait de la Porte Saint-Martin pour tenir le rôle de Gertrude) Bérengère (Pauline) Alexis (Marguerite) et Mlle Hélène (qui incarnait le jeune Napoléon de Grandchamp). La mise en scène était soignée et l'interprétation homogène. Louis Lurine s'attacha, semble-t-il, à atténuer, par la mise en scène et le ton général donné à la représentation, le caractère un peu violent et sombre de l'œuvre. Ed. Thierry, qui avait vu la pièce en 1848, souligna la différence. En 1848, note-t-il, on avait forcé la note dans « le sens de la violence et des brusques contrastes. [...] En remontant le drame, l'habile directeur du Vaudeville a tempéré au contraire toute la représentation, il a changé le diapason des voix, il a mis, comme une sourdine, sur les passions grondantes, le ton modéré de la comédie, et ce ton simple, enjoué, rassurant, rappelle le public qui ne se sent plus obsédé par un mauvais rêve ». (*Le Pays*, 13 septembre 1859.)

Ainsi jouée, la pièce connut un franc succès qui lui valut quarante-six représentations et une excellente critique. Cette reprise fut l'occasion d'articles remarquables que l'on serait tenté de reproduire intégralement, tant ils éclairent et soulignent, souvent par leurs divergences mêmes, la richesse de cette œuvre de Balzac. Nous nous contenterons cependant de quelques citations qui, émanant d'hommes qui virent, en moins de trois mois, jouer *Paméla Giraud*, *Mercadet* et *la Marâtre*, témoignent que Balzac est bien, quoi qu'on en ait dit et qu'on continue à en dire, un auteur dramatique de tout premier plan. « Comment pourrait-on encore contester le génie dramatique de l'homme qui a fait *la Marâtre* et à qui nous devons *Mercadet ?* » demande Achille Denis. (*Revue et gazette des théâtres*, 4 septembre.) « On se demande pourquoi un drame de cette valeur a été pendant si longtemps laissé dans l'oubli et n'a point pris la place de l'une de ces nombreuses pauvretés qui se sont si souvent épanouies sur les affiches. » (Gustave Claudin, *le Courrier de Paris*, 5 septembre.) « En écoutant *la Marâtre* on se prend à regretter de plus belle que la mort ait emporté un tel maître au moment où il prenait décidément possession de l'art dramatique. Dans les premiers essais de Balzac au théâtre, il y avait quelque inexpérience. Mais ici, c'est une œuvre magistrale, moins fine et moins mordante sans doute que *Mercadet*, mais plus émouvante. » (*L'Entr'acte*, 2 septembre.) « Toute la comédie moderne est dans Balzac », écrit P. A. Fiorentino. (*Le Constitutionnel*, 12 septembre.) Et Francisque Sarcey, qui consacra à la pièce un remarquable article, conclut : « En somme, *la Marâtre*, quoi qu'on ait pu dire, n'est point un chef-d'œuvre ; il s'en faut de beaucoup ; elle est bien mieux que cela : elle est une révolution. Chapeau bas, s'il vous plaît ; c'est le réalisme qui prend possession du théâtre. » (*L'Opinion nationale*, 12 septembre.)

Mais malgré ce succès *la Marâtre* tomba ensuite dans l'oubli. Il fallut attendre près d'un siècle pour que la pièce revive sur une scène. Ce fut en octobre 1849, au Théâtre des Célestins, à Lyon. Charles Dullin y créa son dernier rôle, dans le personnage de Grandchamp. La pièce avait été, pour l'occasion, adaptée par Simone Jollivet.

Page 46.

2. Var. : *Le Général de Grandchamp*. Balzac destinait d'abord ce rôle

à Mélingue. Le nom de Mathis qui le tint, figure sur le manuscrit à côté du premier, rayé.

3. Ce nom ne vient qu'en quatrième position sur le manuscrit.

4. Var. : *Ferdinand Richaud.* La correction qui figure à côté du nom a dû se faire lors de la rédaction de l'acte IV. Ce nouveau nom figure en effet dans un coin de la page de titre de cet acte. Sur le texte de l'acte I, le nom est surchargé une fois au crayon. (Cf. plus loin, la note 94 de la p. 71.) Le rôle qui fut tenu par Lacressonnière était primitivement destiné à Laferrière.

5. Var. : *Le docteur Vernon.*

6. Var. : *Godard de Rimonville.*

7. Var. : *un apothicaire*, puis : *Baudrillon, apothicaire.*

8. Var. : *Léon de Grandchamp, fils du général.* C'est d'ailleurs le nom de baptême de l'enfant. (Cf. acte I, scène 3, p. 57.)

9. Var. : *Pauline de Meilhac, femme du général.* Le prénom est surchargé en *Gertrude.* Le rôle était destiné à Marie Dorval. Le nom de Mme Lacressonnière, qui le tint, est écrit en surcharge.

10. Var. : *Gertrude de Grandchamp, fille du général.* Le prénom de *Pauline* est écrit en surcharge. L'interversion des deux prénoms se fait à partir de l'acte IV. Ce rôle était d'abord destiné à Mme Lacressonnière. Ce fut Mlle Maillet qui le tint.

11. Ces indications ne figurent pas sur le manuscrit. L'édition originale porte en plus la distribution en 1848. Les rôles étaient tenus, dans l'ordre, par MM. Mathis, Gaspari, Lacressonière, Dupuis, Barré, Boileau, Désiré, Castel, Bonnet et Francisque Cabot ; Mmes Lacressonnière, Maillet et George cadette.

12. Var. : *La scène est dans une fabrique de drap, à dix minutes de Louviers, en 1830.*

ACTE PREMIER.

Page 47.

1. La description du décor est assez différente de celle qui figure sur le manuscrit : *La scène est dans une fabrique de drap, à dix minutes de Louviers, en 1830. L'action se passe dans le salon de la maison d'habitation.*

Ce salon est précédé d'un premier salon où l'on parvient par un perron qui laisse voir les jardins. Ce premier salon conduit à gauche du spectateur à la salle à manger.

Dans le salon, sur le devant de la scène, il y a deux portes qui sont en vis à vis et qui sont celles, à gauche, de l'appartement du général, et à droite, de sa fille Gertrude. Ce salon annonce une grande aisance, il est richement meublé, il y a des jardinières, des canapés, au second acte on y arrange une table de jeu de whist. A droite du spectateur se trouve un grand canapé. A gauche une console. Un tapis règne jusque sur la marche du perron qui a une marquise et des fleurs étagées sur les côtés des marches. On est dans un rez-de-chaussée élevé. (Cf. aussi plus loin, une autre description à la note 2 de la p. 82.)

2. En surcharge sur *Pauline.* L'interversion du nom des deux femmes est générale dans tout cet acte. Nous ne la signalerons plus.

3. Var. : *elle a trop tardé*

4. Var. : *et dans un cas pareil*

Page 48.

5. Nous avons là une des rarissimes allusions de la pièce au rôle de marâtre de Gertrude. Le titre de la pièce n'est guère, en effet, justifié par le caractère de l'héroïne. A. de Pontmartin nota en 1848 : « Au lieu d'être la *marâtre* de Pauline, Gertrude ne serait que sa cousine ou seulement une femme étrangère vivant sous le même toit, que ce duel de haine et d'amour n'y perdrait rien ou presque rien de ses effets dramatiques. » (*L'Opinion publique*, 29 mai.) Et lors de la reprise de 1859, Henri Rochefort nota aussi : « La seule objection à laquelle Balzac pourrait difficilement répondre porte sur le titre. Son héroïne n'est pas une marâtre proprement dite, c'est une femme qui aime et qui se venge, voilà tout. » (*Le Charivari*, 5 septembre.) C'est la raison pour laquelle Balzac voulait changer son titre. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 45.)

6. Depuis : *On ne nous pardonne pas...* ajouté en marge.

7. Var. : *Mais notre docteur, Vernon, est très envieux de toi.* L'interruption du général ne figure pas sur le manuscrit.

8. Var. : *Hein ! depuis douze ans, comme c'est vraisemblable*

9. *C'est stupide !* ne figure pas sur le manuscrit.

10. Var. : *qu'il soit provincial*

Page 49.

11. Var. : *sort Félix.*

12. Var. : *je vais veiller à ce que ta fille soit mise à son avantage*

13. Var. : *... pas toujours choisir ce qui*

Page 50.

14. Il existe au fol. 23 une première esquisse de cette fin de scène. Nous donnons les variantes entre crochets.

Grandchamp.

Le docteur Vernon [*dîne*] *déjeune avec nous, c'est bien la moindre des choses, après l'autopsie* [*qu'il*] *à laquelle il procède.*

Pauline.

[*Quelle*] [*J'ai prévu cela mon ami.*] *J'y compte.*

Félix.

M. de Rimonville.

Pauline.

Le voilà. Je vais aller chez Cornélie afin qu'elle soit mise au mieux. Ces jeunes personnes ne savent pas toujours ce qui leur sied le mieux, quoique depuis [*deux ans*] *quelque temps elle soit devenue presque coquette.*

Gr[*an*]*dch*[*am*]*p.*

[*Oui*] *depuis deux ans, elle dépense* [*le double*] *pour sa toilette le double de ce qu'elle dépensait, mais c'est son seul plaisir, pauvre fille.*

Pauline.

Son seul plaisir, et celui de vivre en famille, comme nous vivons... [*adieu, je*

me retire] car tu es le meilleur homme du monde, comme tu en es le plus loyal, le plus franc, le plus commode à vivre.

Notons que la fille du général s'appelle ici Cornélie.

15. Première esquisse au fol. 23.

Gr[*an*]*dch*[*am*]*p* seul.

Quelle perle ! Enfin, après vingt-deux campagnes et vingt blessures, le bon dieu me devait cela pour me consoler de la chute et de la mort de l'Empereur.

16. Sur une première esquisse de ce début de scène (fol. 23), Balzac avait écrit *le colonel* surchargé en *Grdchp.* Dans les notes suivantes nous distinguerons les variantes de cette première esquisse qui occupe les fol. 23 et 24, en indiquant le folio entre parenthèses.

17. Var. : *Bonjour, monsieur Godard, vous venez* [*me demander à dîner*] *passer la journée avec nous ?* (Fol. 23.) La première réplique de Godard ne figure pas sur cette esquisse.

Page 51.

18. Var. : *Et quelque chose de plus, mon cher monsieur de Grandchamp*, puis : *Huit jours, mon cher monsieur de Grandchamp, si vous êtes favorable à la demande que je vais vous faire* (fol. 23).

19. Var. : *Nous nous en doutions, ma femme et moi, vous me demandez la main de Cornélie*, puis : *Ma femme est pour vous... Jeune scélérat vous attaquez la place par son côté faible...* (fol. 23).

20. Var. : *C'est un honneur, une faveur*, puis : *tenez général vous êtes un vieux soldat qui n'aimez pas les phrases, vous allez en toute affaire, droit au fait, comme vous alliez au feu* (fol. 23).

21. Var. : *Tout droit* (fol. 23).

22. Var. : *tout ce qu'il valait.*

23. Cette partie de réplique, depuis l'aparté, ne figure pas sur le manuscrit.

Page 52.

24. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit.

25. Var. : *Il le sera.* Les quatre premiers mots ne figurent pas sur le manuscrit.

26. Var. : *... délicieux ! C'est de vaincre !*

27. Depuis le début de la réplique de Godard : *J'aime les choses jugées*, ce passage ne figure pas sur le manuscrit.

Page 53.

28. Var. : *Avec des valeurs si positives et des économies bien placées...*

29. Var. : *suis-je devenu monsieur de Rimonville*

30. Var. : *Non, non, Godard.*

31. Var. : *Oui, Godard de Rimonville.*

32. *Mais je vois ce que c'est* ne figure pas sur le manuscrit.

Page 54.

33. Date en contradiction avec l'indication initiale qui situe l'action en 1829. (Cf. p. 46.)

34. Var. : *la voiture*

35. Var. : *qui ont trahi l'Empereur...*

36. Var. : *car c'était tout un*

37. Cette indication de grade est sans doute une survivance non corrigée du premier état du texte. (Cf. plus haut, la note 16 de la p. 50.)

Page 55.

38. Var. : *dans le journal*

39. Balzac exprime ici une des données essentielles du drame, cette haine de Grandchamp pour ceux qui ont trahi l'Empereur et que Ch. de Matharel qualifie justement de « haine corse ». (*Le Siècle*, 29 mai 1848.) On se défend cependant mal de l'impression qu'il y a là quelque chose d'artificiel, et de la tentation d'y voir, avec Paul de Musset, « ce qu'on appelle au théâtre du nom fâcheux de *ficelle*, sans doute parce que ces expédients scéniques montrent un peu la corde ». (*Le National*, 29 mai 1848.)

40. Sur le manuscrit ces trois répliques se réduisent à celle-ci : *Et si mon gendre tourmentait ma chère enfant ... Ce serait de même. Oh ! je ne veux pas qu'il se laisse mener par elle, un homme doit être comme moi, ici, le Roi dans son ménage.*

41. Var. : *Que cela ne m'effraye pas ! Quand on ne se donne qu'une femme à aimer, elle est joliment bien aimée.*

Page 56.

42. Sur le manuscrit les quatre répliques précédentes n'existent pas. Celle-ci commence ainsi : *Quant à la dot de ma fille elle se compose de la fortune de sa mère...*

43. Var. : *Le général.*

Plus ! 400.000 francs.

Godard.

Ah !

Le général.

Je donne la différence...

Page 57.

44. Var. : *Qu'est-ce que le petit Duc de Reichstadt...*

45. Var. : *j'amasse et capitalise le plus*

46. Var. : *Eh bien, cela ne vous conviendrait-il pas ? dites-le !*

47. Les deux répliques précédentes et le début de celle-ci ne figurent pas sur le manuscrit.

Page 58.

48. Var. : *c'est une perle*

49. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit où les deux répliques de Godard n'en font qu'une.

50. Var. : *je suis bien reçu*, puis : *on me traite*

51. Var. : *tant d'offres*

52. Cette réplique du général et la précédente : *Fat*, ne figurent pas sur le manuscrit.

53. Il existe une première esquisse de ces pages 55 à 58. Elle se trouve au fol. 24. ... *son ménage.*

G[odard.]

Pauvre homme.

Gr[an]d[champ].

Eh ! bien.

G[odard.]

Ça ne m'effraie pas...

G[randchamp].

Et ça vous va-t-il de demeurer [ici les 6 mois] à Louviers l'hiver et de n'aller que 6 mois d'été à Rimonville.

G[odard.]

Parfait.

Gr[an]d[champ].

La dot de ma fille c'est la fortune de sa mère, elle est intacte, trois cent cinquante mille francs, un an d'intérêt, car ma fille a vingt-deux ans.

Godard.

367.000 fr.

Gr[an]d[champ].

Non [je donne à ma fille] 400.000 fr. car je lui donne la différence : mais après moi plus rien, vous comprenez [j'ai un enfant, un petit] j'adore mon petit Napoléon, on l'a baptisé Léon, mais j'ai écrit Napoléon dans mon cœur... Et ce pauvre petit, c'est pour sa mère et pour lui que j'amasse, que je capitalise... Et qu'après avoir commandé aux vieux [pousse-cailloux] grognards de la garde impériale, j'habille leurs pousse-cailloux... Ainsi vous voilà prévenu.

Godard.

Vous êtes le modèle des beaux-pères comme vous êtes l'honneur de la vieille garde, un vrai patriarche, et tenez, général [beau-père] je vais vous faire un aveu... Certes mademoiselle Cornélie est très belle, mais il y a de très belles personnes en Normandie, et riches, si vous saviez comme les mamans et les [beaux] pères me pourchassent. Non c'en était dégoûtant, à cause de mes terres de Rimonville. Eh ! bien ce qui m'a fait préférer à toutes ces [demoiselles] [filles] familles, et il y en avait de nobles [qui] on me garantissait [des lettres] une ordon[nance]...

Page 59.

54. Var. : *Vous ! Avez-vous gagné des batailles ?* Les deux répliques précédentes ne figurent pas sur le manuscrit.

55. Cet aparté ne figure pas sur le manuscrit.

56. Ici non plus la réplique du général ne figure pas sur le manuscrit et coupe une longue réplique de Godard. Dans toute cette scène il y a eu, entre le manuscrit et le texte définitif, un effort pour alléger et animer le dialogue.

Page 60.

57. Var. : *Je n'aime pas la robe noire et j'espère mourir sans l'avoir jamais vue !* Sur ce thème de la robe noire, cf. *l'École des ménages*, t. 21, p. 481 et la note 3 de la même page.

58. Var. : *votre belle fortune*

59. Sur le manuscrit la réplique se limite à l'aparté.

60. Sur le manuscrit la scène s'ouvre par cette réplique : *Pauline* [pour Gertrude] (au général) *N'est-ce pas qu'elle est gentille ?* (à Godard) *Ah ! Pardon, monsieur, je ne voyais que mon ouvrage.*

Page 61.

61. Var. : *si le docteur arrive.* Le manuscrit précise que le début de la réplique s'adresse à Godard.

62. La réplique du général et l'indication concernant Ferdinand ne figurent pas sur le manuscrit.

Page 62.

63. Cette indication ne figure pas sur le manuscrit.

64. Cette dernière réflexion est ajoutée en marge.

Page 63.

65. Ici le manuscrit porte une nouvelle intervention de Pauline : *Monsieur*

66. Var. : *J'ai un rival*

67. Sur le manuscrit les deux parties de la réplique sont inversées.

Page 65.

68. Sur le manuscrit les deux répliques de Vernon n'en font qu'une. Les quatre répliques intercalées n'y figurent pas.

Page 66.

69. Var. : *tu as tué*

70. Var. : *Que disait-on donc ?*

71. *Et une fille comme celle-là* ne figure pas sur le manuscrit.

72. Var. : *Allons, ma fille, tais-toi.* La correction fait heureusement disparaître une équivoque.

Page 67.

73. Ce début de réplique ne figure pas sur le manuscrit.

74. Var. : *à tourmenter*

75. Var. : *sur notre amour*

76. Var. : *Je n'ai pas de doute... aucun*

77. Cette indication ne figure pas sur le manuscrit.

Page 68.

78. Idée déjà exprimée par Balzac dans *l'École des ménages.* (Cf. t. 21, p. 454 et la note 2 de la même page.)

79. Var. : *Philosophe !*

80. Cf. *le Corse*, p. 12.

81. Cette indication ne figure pas sur le manuscrit.

82. Var. : *N'est-ce pas, papa, que*

Page 69.

83. L'indication du jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit.

84. Sur le manuscrit la réplique de Napoléon se réduit à : *Est-ce que j'ai peur de quelque chose ?* L'indication concernant la sortie de Félix ne s'y trouve pas.

85. Nous avons là les premières remarques qui font comprendre que Léon est en réalité le fils de Ferdinand ou du moins, selon l'expression de Théophile Gautier « le produit équivoque du second mariage de M. de Grandchamp ». (*La Presse*, 29 mai 1848.) En 1859, Édouard Thierry est plus brutal et s'indigne de ce que « Ferdinand est le père du frère de Pauline et prétend épouser la sœur de son fils ». (*Le Pays*, 13 septembre 1859.) Le critique, dans son acharnement contre Balzac, oublie que si Léon est le fils de Ferdinand, il n'est plus le frère de Pauline...

86. L'indication du jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit.

Page 70.

87. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit.

88. Var. : *Ferdinand est tout là-bas*

89. Var. : *Tiens, tyran ! c'est moi qui te tire*

90. Var. : *comment il m'a vu*

91. Var. : *vont lui demander*

92. Var. : *son refus*

93. Cette exclamation ne figure pas sur le manuscrit.

Page 71.

94. Var. : *Tiens, te voilà, Richaud !* (Cf. plus haut, la note 4 de la p. 46.) Mercandal est écrit au crayon en surcharge. Dans tout le reste de la scène le nom n'est pas corrigé.

95. Var. : *leur seconde rentrée*, puis : *leur second retour*

96. Cette réplique de Ferdinand résume ce passage du manuscrit :

Ferdinand.

Pour le général Grandchamp, mon père est un traître ! pour lui, avoir trahi Napoléon c'est avoir trahi la France. Surtout en passant à l'ennemi trois jours avant la bataille. Hélas, mon père lui a donné raison, car il est mort de chagrin. Peu récompensé par Louis XVIII qui d'ailleurs le recevait fort mal, il s'est senti en butte au mépris de ses anciens compagnons d'armes...

Ramel.

Des Bonapartistes. Les ennemis du trône.

Ferdinand.

Comme tu voudras ! mais ici songe bien à ne m'appeler que Ferdinand Charny, du nom de ma mère...

Page 72.

97. Var. : *de la pension d'un lieutenant-général*

98. Sur le manuscrit ces trois répliques se réduisent à celle-ci :

Ferdinand.

A-t-on jamais trahi son maître ou son pays par de nobles motifs ? Tous les traîtres ont des vices ou des passions, ils sont ambitieux ou avides. Mon père était joueur et il aimait les femmes. Voilà pourquoi il eut tant d'indulgence pour mes folies. Mais qui t'amène ici, toi ?

99. Il s'agit sans doute de cette demoiselle de Bondeville que Godard cite en tête de la liste des jeunes personnes qu'il oppose à Pauline. (Cf. plus haut, p. 62.) Inadvertance de Balzac ou coquille d'imprimeur ? Par la suite le texte porte Bondeville. (Cf. p. 146.)

100. Balzac avait écrit *Rouen*, puis *Paris*. Il a récrit *Rouen* et ajouté la fin de la réplique.

Page 73.

101. Var. : *comme tous les gens désœuvrés*

102. Var. : *que c'est dans* [*la grande avenue*]

103. Le manuscrit porte en plus : *Le docteur Vernon vient de faire l'autopsie et j'ai entendu qu'il a dit qu'elle était morte du choléra.*

104. Le manuscrit porte en plus : *elle ne se décide que par ses propres investigations.*

105. Var. : *qui fait de la poésie au lieu d'écrire*

106. Var. : *Viens ici, et pas un éclat de voix*

107. Var. : *Eugène, c'est à mon vieil ami de collège, à mon camarade d'enfance, au confident de ma jeunesse que je vais m'adresser.*

Page 74.

108. Var. : *seul*

109. Le manuscrit porte en plus ici :

Ramel.

Les amitiés de collège continuées à l'École de droit,

Ferdinand.

Et à la Chaumière

Ramel.

Et à la Chaumière avec beaucoup de grisettes, ne se remplacent jamais ; elles sont éternelles, elles prennent leur source dans tous les malheureux bonheurs et les heureux malheurs de la jeunesse.

110. Var. : *Eh ! bien, je suis tellement aimé depuis huit mois par mademoiselle de Grandchamp, et je l'aime tellement que...*

111. Deux pages d'une première esquisse de cette scène (depuis la première réplique de Ferdinand, en haut de la p. 72) ont servi d'enveloppes pour des lettres à M[me] Hanska. On les trouve dans le dossier A 303, fol. 407 et fol. 404. En voici le texte :

[*Ferdinand.*]

... mon père est mort ayant dissipé tout, même la fortune de ma mère qui vit aujourd'hui de mes appointements en Bretagne.

R[*amel.*]

Ton père était donc...

F[*erdinand.*]

Joueur ! A-t-on jamais trahi pour de nobles motifs ? C'est toujours ou l'argent ou l'ambition qui sont les mobiles de la trahison. M. de Grandchamp est bon ; mais il est d'une violence à tout faire dans le premier moment, et il me tuerait s'il venait à découvrir que je suis le fils du général Richaud... Mais toi... qui t'amène à notre fabrique ?

R[*amel.*]

Je suis, depuis quinze jours, procureur du roi à Louviers.

F[*erdinand.*]

Toi, Ramel. J'ai entendu dire un autre nom.

R[*amel.*]

J'ai repris notre ancien nom de la Grandière.

F[*erdinand.*]

Et tu viens pour...

R[*amel.*]

Pour une instruction criminelle.

F[*erdinand.*]

Ici !

R[*amel.*]

Oui, une affaire d'empoisonnement !

(Entre Félix.)

Félix.

Ah ! monsieur ! Madame est d'une inquiétude...

F[*erdinand.*]

Dites que je suis en affaire. (A Ramel.) *Tu me sauves. Il s'agit de la femme de Champagne, l'un de nos contremaîtres. Ce n'est rien. Le docteur Vernon vient de faire l'autopsie et la femme est morte du choléra.*

R[*amel.*]

Tu crois cela, toi ! tu es resté ce que tu étais au collège, un loyal [fol. 404] [*gar*]*çon enthousiaste, poète, croyant au bien, au beau et* [*né pou*]*r tromper les femmes ! As-tu trouvé l'ange de tes rêves ?*

F[*erdinand.*]

Ce n'est pas seulement le ministre de la justice, c'est aussi le ciel qui t'a envoyé à Louviers, car j'avais bien besoin d'un ami dans les circonstances où

je me trouve. Viens et parlons bas. Ah ! ici, Ramel, tes fonctions, ton titre, ne sont rien entre nous. C'est à l'ami que je m'adresse. Tu vas voir, par la nature de mes confidences que c'est un secret absolu, le secret du confesseur !

R[*amel.*]

Il ne s'agit pas d'un crime.

F[*erdinand.*]

Allons donc !

R[*amel.*]

Je ne t'écouterais pas ... mais si je t'écoutais...

F[*erdinand.*]

[Ici la réplique est recouverte par le cachet de cire de la lettre.]

R[*amel.*]

[Début de réplique caché] *mon changement.*

F[*erdinand.*]

[Début de réplique caché] *tu es toujours mon bon ami, mon camarade.*

R[*amel.*]

Les amitiés de collège, continuées à l'École de droit

F[*erdinand.*]

Et à la Chaumière

R[*amel.*]

Et à la Chaumière sont les seules réelles. On n'en retrouve jamais de pareilles. Elles sont dans les mille souvenirs de la jeunesse.

F[*erdinand.*]

Eh bien je suis tellement aimé de mademoiselle Cornélie de Grandchamp et je l'aime tellement que...

R[*amel.*]

N'achève pas, je comprends, vous recommencez Roméo et Juliette.

F[*erdinand.*]

Mais avec cette différence que la haine héréditaire qui séparait Roméo de Juliette n'est rien en comparaison de l'hor[*reur*]...

Le manuscrit porte en plus les quelques répliques suivantes :

Ferdinand.

C'est un excellent homme, mais, comme sa fille d'ailleurs, d'une violence à me tuer sur place ... Oh ! il m'assassinerait, surtout en apprenant que j'ai séduit sa fille...

Ramel.

Allons donc ! Il y a des lois...

Ferdinand.

Oui, qui punissent l'assassin, mais rendent-elles la vie à la victime. Tiens, je porte toujours sur moi une arme pour me défendre...

Ramel.

Il te faudrait une permission du parquet. Mais voyons...

112. Var. : *s'il le faut absolument,*

Page 75.

113. Var. : *Oh ! j'y suis ! mon ami, tu as épousé l'ange qui s'est, comme tous les anges, métamorphosé en démon, en tyran.*

114. Var. : *pour avoir du miel*

115. Var. : *Oh ! oh ! ceci devient très grave ! On m'a déjà dépeint le caractère du général, à qui sa femme a fini par faire le sacrifice de ne plus voir personne, tu sais comme on est bavard dans les petites villes* [*Asseyons-nous*] (rayé au crayon) *Parle-moi comme à un ami sûr, discret et dévoué. Ne me cache plus rien.*

116. Var. : *Mademoiselle Pauline de Meilhac, que tu as entrevue quelquefois, élevée à Saint-Denis et sortie de là sans fortune m'a peut-être d'abord aimé. Tu connais le hasard qui nous a liés. Elle m'a sans doute aimé par ambition, elle était enfin très aise de me savoir riche et a tout fait pour m'attacher de manière à devenir ma femme.*

117. Var. : *Ne recommence pas tes observations ! Mon cher, comment Pauline a fini par m'aimer...*

Page 76.

118. Sur le manuscrit cette réflexion fait partie de la longue réplique de Ferdinand.

119. Var. : *Pauline est d'une jalousie bien supérieure à la jalousie brutale du général, sa jalousie est habile comme celle des femmes qui veillent sur leur amour avec l'attention d'un savant, sans cesse penché sur sa découverte. Elle veut être payée de l'infidélité légale qu'elle fait au profit de notre avenir par ma fidélité : et...*

120. Var. : *depuis environ trois ans*

121. Le manuscrit porte en plus : *car tu respectes le bonheur du général*

Page 77.

122. Var. : *Ma position est, de jour en jour, devenue plus difficile et aujourd'hui elle est intolérable, à cause des trois caractères au milieu desquels je suis...*

123. Var. : *La pénétration de Pauline est extrême, elle a plus de deux yeux et deux oreilles. Si nous y échappons, c'est par l'excessive défiance que j'ai su donner à Gertrude à cause des dangers que me fait courir la découverte de mon nom. Mais Gertrude vient à l'instant de refuser Godard qui* [*est un*] [*a demandé sa main*] *l'a demandée à son père.*

124. Var. : *viennent à se savoir rivales*

Page 78.

125. Le manuscrit porte en plus ce passage barré au crayon :

Je venais prévenir monsieur et madame de Grandchamp d'une confrontation que l'interrogatoire de notre homme a rendu soudain nécessaire. J'ai besoin de bien réfléchir à ta position avant de te donner un conseil, car ce que je viens de voir me prouve que Pauline a tout fait pour t'attacher irrévocablement. Quand j'aurai vu le général, Pauline et Gertrude, j'aurai une opinion bien arrêtée et tu m'obéiras... Comme tu le disais, c'est le ciel qui m'a conduit ici. Va, rien ne presse pour notre confrontation, car les allégations de Champagne nous ont

obligés d'envoyer chercher Baudrillon, l'un des pharmaciens de Louviers... Nous l'attendons.

126. Var. : *Va dîner, je reste ici.*

Page 79.

127. Le manuscrit porte ici cette indication : (Il tombe sur un canapé.)

128. Var. : *avaient vu les drames*

129. Le manuscrit porte en plus : (Il va vers le perron.) *Le juge d'instruction vient-il ? Je suis allé le.* Ces quatres derniers mots sont cancellés.

ACTE II.

Page 80.

1. Nous ne possédons pas le manuscrit de cet acte pour lequel nous en sommes réduit, sauf pour un passage (cf. ci-dessous, la note 2 de la p. 82) au texte imprimé de 1848.

Page 82.

2. Il existe une première esquisse de ce début de scène. Cette feuille a servi d'enveloppe à une lettre à Mme Hanska. (A 303, fol. 377.) Le fragment se rapporte au début de la scène 1 de l'acte II. Il comporte d'abord une description du décor : *Le théâtre représente un salon dans lequel se trouve une table de jeu préparée, une méridienne sur le devant du théâtre, en côté. Par la porte du fond on aperçoit la fenêtre d'une pièce précédente qui a vue sur des jardins. A droite et à gauche sont deux portes d'appartements.*

Puis suit le texte, avec bien des ratures et des surcharges. Il nous semble que Balzac avait commencé d'abord par un monologue de Marguerite qui se présentait ainsi :

Marguerite. (Elle apporte les flambeaux de la table de jeu.)

Rien ne manque plus ? Non... ah ! les coussins de l'ottomane sont à terre. C'est ce petit drôle de Napoléon... tout lui est permis. Si cette pauvre madame qui était si bonne, si peu regardante et qui me laissait tout faire, voyait le martyre de sa fille... Elle a bien fait de mourir ! Catherine tondrait sur un œuf, elle met tout ce qu'elle peut de côté pour grossir la part de son Léon... C'est elle qui est cause que mademoiselle Cornélie arrive à ses vingt-deux ans, sans se marier, car il faut lui donner le bien de sa mère, oh ! il n'y a pas à dire, la loi est là...

Une série d'ajouts en marge et de corrections en surcharge transforme ensuite ce monologue en une scène à deux personnages :

Marguerite, d'abord seule, puis Félix.

(Elle apporte les flambeaux de la table de jeu.)

Rien ne manque plus ? Non... ah ! les coussins de l'ottomane sont à terre. C'est ce petit drôle de Napoléon... tout lui est permis ! (Entre Félix.) *Si cette*

pauvre feu madame, qui était si bonne, si peu regardante, et qui me laissait tout faire, voyait le martyre de sa fille !... Elle a bien fait de mourir !

Félix. (Il vient allumer les candélabres de la cheminée.)

(A part.) *Qu'est-ce qu'elle chante, la vieille ?...* (Haut.) *A qui donc en voulez-vous, Marguerite ? Je parie que vous grognez après Madame.*

Marguerite.

Madame ? Non, mais après Monsieur.

Félix.

Mon colonel !

Marguerite.

Il est aveugle.

Félix.

Dites aveuglé.

Marguerite.

Ah ! Félix, vous avez lâché le mot.

Félix.

Voyez-vous, mon colonel n'a qu'un défaut, c'est d'être d'une jalousie féroce. Ça lui a fait tuer deux hommes, et il ne s'agissait que de ses Margot, car il en a eu, dans les temps ! Jugez ce que c'est pour ses légitimes ! Eh ! bien, madame le connait et elle se conduit de façon à le rendre de plus en plus fou de bonheur. Elle tondrait sur un œuf ; elle met tout ce qu'elle peut de côté pour grossir la part de son Léon ! C'est elle qui est cause que mademoiselle Cornélie arrive à ses vingt-deux ans sans se marier, car il faut lui donner le bien de sa mère. Oh ! il n'y a pas à dire, la loi est là.

Le caractère d'exposition de ce texte — avec la description du décor — la date à laquelle le feuillet servit d'enveloppe (13 mars) nous autorisent à identifier ici les premières pages que Balzac écrivit de *la Marâtre*, le 12 mars 1848. (Cf. plus haut, la note 1, p. 405.) Il s'agissait alors de la première scène de l'acte premier.

Page 84.

3. Ramel, qui a failli bien maladroitement révéler le nom de son ami, (le jeu de scène était-il bien utile ?) se montre ici plus adroit.

4. Il est en effet assez curieux que Vernon ait procédé de sa propre autorité à une autopsie. On se demande comment le médecin mandé officiellement a pu ensuite procéder. (Cf. plus haut, p. 90.)

Page 89.

5. Théodore de Banville a souligné l'intérêt de cette scène : « L'épisode de l'interrogatoire de Champagne, le contre-maître d'une fabrique du général, prévenu d'avoir empoisonné sa femme, est très pittoresque, très scènique, et, joué avec l'ensemble de la troupe de M. Hostein, au milieu d'une mise en scène, le chef-d'œuvre du genre, il produit un effet remarquable. Cet épisode a de plus le mérite de n'être point un épisode : il amène logiquement chez le général le procureur du roi, qui plus tard y trouvera de vrais crimes et il y apporte le poison qui contient la mort, ce seul dénouement de tout. » (*Le Corsaire*, 29 mai 1848.)

Page 90.

6. Ne pas oublier qu'il s'agit du nom officiel de Ramel et non de celui du médecin. (Cf. p. 72.)

Page 91.

7. Balzac oublie ici d'indiquer que Ramel est également sorti.

Page 98.

8. La cousine Bette fait le même mensonge à Hortense. (Cf. *FC*, t. 17, p. 112.)

Page 100.

9. Théophile Gautier a fort bien analysé ce premier affrontement des deux femmes. Après avoir raconté le piège dans lequel Godard les a fait tomber, il ajoute : « Pauline et M[me] de Grandchamp ont soupçonné leur rivalité dans leur pâleur ! Un éclair de haine aussitôt voilé a lui dans leurs yeux, et lorsque le méchant garçon est convenu de sa mauvaise plaisanterie, les choses semblent reprendre leur cours habituel... » Et le critique analyse l'attitude des deux femmes face l'une à l'autre, avant de conclure : « Cette terrible lutte a duré le temps d'une partie de cartes, et les rivales quittent le canapé sans avoir pu s'extirper leur secret réciproque. La candeur scélérate de Pauline a tenu tête à la rouerie consommée de Mme de Grandchamp. Elles ne se sont pas trahies, mais elles sont sûres, à leur haine, qu'elles aiment toutes deux le même homme. » (*La Presse*, 29 mai 1848.) Cette scène ressemble fort à celle que Balzac surprit, raconta-t-il à Hostein, dans une famille de ses amis et qui lui fournit le point de départ de son drame. (Cf. plus haut, p. 409, la note 1 de la p. 45.)

Page 107.

10. Cette sortie dérobée, que Ferdinand connaît bien puisque c'est par là qu'il va venir, apparaît ici bien curieusement. Car pourquoi alors, au premier acte, le jeune homme était-il bloqué dans la chambre de Pauline ?

Page 111.

11. Balzac a beau expliquer la conduite de Ferdinand il n'en reste pas moins que, dans cet épisode des lettres, le jeune homme manque un peu d'élégance. Paul de Musset s'indigna contre cette « bassesse ». (*Le National*, 29 mai 1848.)

Page 112.

12. A propos de cette scène bien des critiques ont évoqué Roméo et Juliette. Il est vrai que cette rencontre habituelle dans la chambre de la jeune fille peut sembler équivoque. Dans *Paméla Giraud*, lorsqu'il place ses personnages dans une situation identique, Balzac a soin de préciser que la visite de Jules Rousseau était la première. Ici il nous a déjà montré Ferdi-

nand, sortant en plein jour, de cette chambre... Théophile Gautier se contente de noter, avec quelque ironie : « Les choses se passent en tout bien, tout honneur, cela va sans dire... » (*La Presse*, 29 mai 1848.) Paul de Musset, pour sa part, estime que c'est l'inverse qui va sans dire. « L'auteur, il est vrai, insiste sur la pureté de ces relations nocturnes ; mais le langage et la conduite de la demoiselle s'accommodent mal avec cette impression, et c'est une erreur que le spectateur rectifie dans sa pensée. » (*Le National*, 29 mai 1848.)

13. Nouveau problème pour le metteur en scène. Si Ferdinand sort par le perron, à quoi sert la porte dérobée ? Ou faut-il supposer que Pauline rentre par là, ce qui est pour le moins imprudent.

ACTE III.

Page 116.

1. Le manuscrit de l'acte III est fort incomplet. Pour les onze premières scènes nous en sommes réduit au texte imprimé de 1848.

Page 117.

2. Curieux détail. Si Ferdinand dispose d'une clef, en quoi est-elle fausse ?

Page 118.

3. L'amour de Gertrude pour Ferdinand rappelle celui que Faustine voue à Fontanarès. La courtisane apparaît, elle aussi, comme une esclave bien apprivoisée. (Cf. *les Ressources de Quinola*, t. 22, p. 605.)

Page 120.

4. On attendrait ici *notre enfant*. (Cf., plus haut, la note 85 de la p. 69).

Page 130.

5. L'édition de 1848 porte, par erreur, la mention *à part*.

Page 135.

6. Un sentiment analogue est exprimé par Faustine dans *les Ressources de Quinola*. (Cf. t. 22, p. 530.) Toute cette scène fait d'ailleurs penser à la scène qui oppose Faustine à Marie. (Acte II, scène 14.)

Page 149.

7. Edmond Brua nous fait remarquer qu'il est contraire à la loi du théâtre que Vernon ait entendu l'aparté de Gertrude. Jusqu'alors Balzac a respecté cette règle. Mais ici il cède à la tentation de placer un « mot ». Ce Vernon est un peu comme Vautrin, un « monsieur [qui] remplace le destin ». (Cf. t. 22, p. 253.)

Page 151.

8. Le fol. 26 du manuscrit porte la fin d'une scène 13 qui, dans une première version devait correspondre à ce passage :

[*Félix.*]

... *perron dans le coin où elle la met tous les soirs.*

Vernon.

C'est bien, Félix, [*c'est*] *Bon, allez Marguerite. N'insistez plus là-dessus, vous troubleriez la tête du général. Taisez-vous. C'est là le devoir des bons et fidèles domestiques que vous êtes... Laissez-moi seul avec* [*la comtesse*] *votre maîtresse et* [*empêchez*] *veillez à ce que personne ne vienne pendant un moment.*

Marguerite à Félix.

Il y a quelque chose ... c'est sûr.

Il semble que dans cette version Balzac nous montrait Vernon se livrant à une petite enquête sur l'incident de la nuit passée. Une telle scène ne pouvait rien apprendre au spectateur.

Page 152.

9. Var. : ... *aperçu* [*Oh ! voici l'abordage*] puis : *Je l'entends.* [*Voici notre engagement,*] [*notre première escarmouche*] puis : *à l'abordage.*

Page 153.

10. Le produit utilisé par Mme de Grandchamp est désigné par les mots : laudanum, opium et gouttes de Rousseau. Il s'agit du *laudanum de Rousseau,* appelé encore *vin d'opium par fermentation, opium de Rousseau, hydromel fermenté de Rousseau, gouttes de Rousseau...* Il contient de l'opium, du miel, de l'eau et de la levure de bière. On a vu plus haut (p. 120) que Gertrude porte sur elle un flacon de poison. Plus loin il sera question d'arsenic. Théophile Gautier nota avec ironie que l'héroïne de Balzac dispose « d'une petite pharmacopée de Locuste assez compliquée ». (*La Presse,* 28 mai 1848.)

11. Dans un premier temps la réplique se présentait ainsi :

Comme le meilleur ami du général et comme médecin... Vous avez versé des gouttes de Rousseau dans le thé de Pauline.

Balzac a rayé : *comme le meilleur ami du général et.* Puis il a ajouté en marge : *Madame, J'ai dix mille livres de rentes sans compter ma retraite et j'ai le grade de* [*lieutenant*] *général, et ma fortune sera léguée aux enfants de mon vieil ami : mais je ne suis pas seulement ici comme ami mais...* Le renvoi enchaîne avec : *comme médecin* de la première version.

12. Var. : *Oui, je ne lisais pas le journal*

13. Var. : *ai donnée à la place.*

14. Var. : *besoin de moi, si Pauline est empoisonnée*

15. Var. : *Oh ! empoisonnée ! Empoisonnée, mon dieu !*

Page 154.

16. Var. : *Ce n'est rien, vous en avez bien d'autres à me faire.*

17. Var. : *Il ne me reste plus qu'à me faire un complice de mon espion.*

Page 155.

18. Depuis : *Ah ! Madame,* cette fin de réplique est ajoutée en marge.

19. *Faites-moi grâce de votre morale, je vous l'ai déjà dit.* Début de réplique ajouté en marge.

20. Var. : *allez donc, je vous prie, chercher ce qui peut faire cesser le sommeil de Pauline et vous l'expliquerez au besoin. Puis vous me rendrez la tasse, n'est-ce pas ?*

21. Var. : *J'ai la tasse, je la tiens toujours.*

Page 156.

22. *Appuyée sur le meuble où est enfermée la tasse,* ne figure pas sur le manuscrit.

23. Var. : *la tasse ?*

ACTE IV.

Page 157.

1. Le manuscrit comporte une page de titre (fol. 30) sur laquelle Balzac a écrit : *Gertrude, Tragédie bourgeoise. 4e acte.* Sur cette page figure également le nom de Marcandal.

2. Le manuscrit porte l'indication du lieu : *la chambre de Pauline* et la mention : *Pauline est endormie sur un divan.* Le tout est placé avant l'intitulé de la scène.

3. Cette première scène a été travaillée par Balzac. On peut reconstituer les états suivants de ce texte :

Gertrude.

Elle dort toujours ! Et le docteur qui m'avait dit qu'elle s'éveillerait aussitôt !... Ce sommeil m'effraye... Vernon m'a fait frissonner en me parlant d'empoisonnement ! Voilà donc celle [qui m'a fait] qu'il aime... C'est singulier, je ne la trouve pas jolie du tout... Elle a de la fraîcheur... Et encore !...

Suivaient deux lignes cancellées soigneusement où l'on déchiffre : [*Elle est*] *C'est une grande perche...*

Puis cette phrase : *il ne peut pas l'aimer ! allons, voilà du monde... Ah ! c'est le docteur...*

Un renvoi en marge après *une grande perche* et l'ajout suivant : *je ne lui donne pas dix ans à rester passable. Comment les hommes ne voient-ils pas que l'amour est autre chose. Non vraiment il ne peut pas l'aimer...*

Un second renvoi, qui cancelle : *Ah !* introduit : (on frappe) et la réplique de Vernon.

Page 158.

4. Balzac attribuait d'abord cette première réplique à Vernon : *Vous m'aviez promis*

5. Var. : *à sa poitrine.*

6. Balzac avait d'abord écrit : *Pauline*, puis : *Le Docteur.*

Page 159.

7. *Allons-donc !...* ne figure pas sur le manuscrit.

8. Var. : *Rien, docteur ! je n'ai rien à dire...*

Le docteur.

Mais vous êtes en proie à une agitation... comme si vous alliez avoir une attaque de nerfs.

9. Var. : *Gertrude* (à part). *Je le crois bien.* (Bas à Vernon.) *Je vais la calmer, laissez-moi lui dire deux mots...*

10. Var. : *Et j'ai fait*

Page 160.

11. Balzac avait écrit en plus : *cette tasse...* Corrigé sur le manuscrit.

12. Var. : *Mais, vous savez, vous, pourquoi !*

13. Var. : *C'est une chose infâme... Tenez, plus tard, je vous dirai tout ; mais laissez-moi prendre un parti qui me mette à l'abri des entreprises de cette femme et vous m'aiderez...*

14. Cette réplique de Pauline faisait partie de sa précédente. (Cf. ci-dessus, note 13.)

Page 161.

15. Var. : *De l'une ou de l'autre, je vais* [*savoir*] *apprendre nécessairement quelque chose et...*

16. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit.

17. Var. : *je lui laisserai croire en elle,*

18. Var. : *est-elle bien ?*

19. Var. : *quand elle perd sa mère.*

Page 162.

20. Var. : *se remarie*

21. Var. : *ne sais-tu*

Page 163.

22. Var. : *Nous partirons ce soir même lorsque tout le monde sera couché.*

23. Var. : *tous mes bijoux*

24. Var. : *apercevait*

25. *Sous mes fenêtres* ne figure pas sur le manuscrit.

Page 164.

26. Var. : *Mais enfin elle l'aura perdu sans retour ! Et je reviendrai !*

27. Balzac avait commencé à écrire : *Le docteur et le procu[reur]*

28. Var. : *Ah ! mon ami Ferdinand !...*

29. Var. : *elle apprendra notre amour et les raisons de notre fuite,*

30. Var. : *où tu te serais exilé ;*

Page 165.

31. Var. : *encore, et si nous voulons*

32. Le manuscrit porte déjà la version retenue, mais corrigée ainsi : *il n'y a plus pour nous qu'un seul moyen, la fuite.*

33. Var. : *nous serons à Rouen et demain au Havre*

34. Var. : *je vais lui dire dans une lettre*

Page 166.

35. Var. : *ah ! perdus !... Pourquoi n'ai-je pas mis le verrou !...*

36. Sur le manuscrit la réplique de Gertrude se présente ainsi : *Moi !... qui saurai bien vous barrer le passage ! Ah ! vous partiez, sans me le dire, Ferdinand ?... Une indiscrétion de Champagne vient de tout m'apprendre, vous n'avez pas songé que la joie de votre successeur vous trahirait !*

37. Var. : *demander*

38. Var. : *Retiens-la pendant quelques instants*

Page 167.

39. Balzac avait d'abord écrit : *... au général. Une fois...* Il a rayé *Une fois* et écrit : *Quand je ne serai plus.* Il a rayé à nouveau et écrit : *... au général à qui je rendrai mes comptes. Je partirai pour Louviers, Eugène...*

40. Var. : *de cette enfant,*

41. Var. : *Savez-vous ce que mademoiselle voulait dire à son père de vous et de moi !*

42. Sur le manuscrit ce début de scène se présente ainsi :

Gertrude.

Notre lutte, mademoiselle, touche à son terme...

Pauline.

Mais elle est terminée, madame...

Gertrude.

Oui, car j'ai fait appeler votre père pour lui dire le nom et quelle est la famille de Ferdinand ; et le général, en apprenant que le fils du général Marcandal a séduit sa fille ira tout aussi promptement que Ferdinand au Havre, il l'atteindra et vous n'épouserez jamais le meurtrier de votre père, si c'est Ferdinand qui survit à leur rencontre...

Pauline.

Et si c'est lui qui meurt !...

Gertrude.

Je l'aime mieux mort que...

Page 168.

43. Ici s'insérait, sur le manuscrit, le passage suivant : *Vous me l'avez dit ! J'en sens la vérité ! c'est le dernier degré de la souffrance au cœur d'une femme que de supplier sa rivale, son ennemie.*

44. Var. : *Renoncez-vous à lui ?*

45. L'indication du jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit.

46. Var. : *... tu me dis que tu renonces à lui !* puis : *tu me dis cela, à moi ! ... Mais parce qu'il t'aime*

47. Sur le manuscrit cette réplique se présentait ainsi : *Je vous en donnerai, qu'exigez-vous ?* (A part.) *ah ! je me suis heurtée à une arme... non ! c'est la clef du secrétaire, ah !* (A Pauline.) [sic] *Pour lui sauver la vie, car il ne se défendra pas contre mon père, je suis capable de...* (Cf. ci-dessus, la note 45.)

Page 169.

48. Toute cette partie de scène est différente sur le manuscrit :

Gertrude.

Voyons ! je ne crois qu'à une seule preuve ! Il faut épouser Godard ! et dans l'instant même échanger vos paroles...

Pauline (A part.)

J'ai la clef ! (A Gertrude.) *j'épouserai Godard...*

Gertrude.

Tu épouseras Godard !

Pauline.

Allez le lui annoncer vous-même, madame. Venez ici avec mon père, et...

Gertrude.

Et...

Pauline.

Je donnerai ma parole... c'est donner ma vie !

Gertrude [A part.]

Comme elle dit cela ! sans pleurer ! Elle a une arrière pensée ! (A Pauline.) *ainsi tu te résignes* (A part.) *voyons !* (A Pauline.) *Si tu es vraie...*

Page 170.

49. Cette scène est bien plus développée sur le manuscrit. En voici le texte. La partie de la réplique entre crochets est cancellée sur le manuscrit.
J'ai la clef du secrétaire où est le poison, et je puis la lui remettre après en avoir pris ce qu'il en faut pour mourir. Donner sa vie à celui qu'on aime, oh ! c'est un affreux bonheur, mais c'est un bonheur... [*Oh cette femme le ferait tuer et si Ferdinand avait le malheur de tuer mon père et bien elle saurait l'enchainer à elle, elle qui était...*] *Pauvre Ferdinand ! Il m'aime assez pour ne jamais pardonner à l'auteur de ma mort ! A vingt-deux ans ! pleine de force, d'amour et de bonheur rêvé, dire adieu à la vie sous le toit paternel !... Mais je l'ai toujours pensé depuis que j'aime Ferdinand. Le monde est un paradis ou un cachot, et j'ai horreur du cachot. Être madame Godard... Ah ! cela fait accepter toutes les tortures de l'empoisonnement...*

50. Ici s'inséraient, sur le manuscrit, les mots suivants : *Si tu savais comme on me persécute ! On me force d'épouser Godard !*

Page 171.

51. Var. : *Est-ce que mademoiselle aurait un amour contrarié ?*

52. Var. : *Personne ne m'a vue ! et me voilà maitresse de mon sort. Tiens Marguerite, je ne me sens pas très bien, emporte d'abord l'argent, laisse-moi penser encore à ma résolution.*

Page 172.

53. L'indication *tenant le paquet qu'on a vu au premier acte* et ce début de réplique ne figurent pas sur le manuscrit.

54. Var. : *ce terrible poison*

55. Var. : *Si le docteur restait à la maison, il me sauverait.*

56. Le manuscrit porte en plus : *je vais trouver quelque moyen.*

57. Ici s'insérait, sur le manuscrit, le passage suivant : (il lui prend le pouls) *votre physionomie n'est pas trompeuse, non, vous êtes abattue par une prostration qui n'est pas naturelle... Vous aurez eu quelque violente querelle avec votre belle-mère.*

58. Cette réplique résume le passage suivant du manuscrit :

Pauline.

Oh ! ne me parlez plus de cette créature !

Vernon.

Une belle créature, et...

Pauline.

Ah ! vous trouvez ! la voudriez-vous pour femme ?

Vernon.

Non.

Pauline.

Elle trompe mon père.

Page 173.

59. Le manuscrit porte ici en plus le passage suivant :

Vernon.

J'en étais sûr. L'amour, mon enfant, est [*une maladie*] *un cas pathologique très visible à l'œil...*

Pauline.

Ah ! Et vous le voyez toujours...

Vernon.

Quand j'observe un sujet, et vous, depuis deux jours, vous me donnez des inquiétudes.

Pauline.

Oh ! docteur ! voyons ! avant tout vous me jurez de ne jamais rien dire de ce que je vais vous confier.

Vernon.

Un médecin, mon enfant, c'est le confesseur du corps, comme le prêtre est le médecin de l'âme, et le premier précepte, pour tous deux, est le secret absolu... Un médecin, voyez-vous, doit rencontrer dans le monde ses sujets, ses plus mauvais sujets, sans [que] même sourire !...

Pauline.

Eh ! bien, ma belle-mère a juré ma perte.

60. Var. : *Oh ! je suis là ! Voyons ! je vous aime comme si vous étiez ma fille, ah ! bien je puis vous sauver.*

61. Var. : *... que mon père me laissât épouser celui que j'aime et je suis forcé d'épouser un Godard.* (Cancellé sur manuscrit.)

62. Le manuscrit porte en plus : *Oh ! je devine tout, maintenant. Il n'est pas venu de lui-même...*

63. Sur le manuscrit cette fin de scène se présente ainsi :

Pauline.

Là, vous voyez bien qu'il n'y a pas d'espoir !...

Vernon.

Aucun ! du vivant de votre père... Il est fou sur cet article-là...

Pauline.

Il le tuerait.

Vernon.

[*Comme un chien.*] *Net !*

Pauline.

Ah !... docteur, j'ai là, dans le gosier, quelque chose qui me serre...

Vernon.

Comme une éponge qui se gonfle !... C'est une attaque de nerfs en règle ! Ce ne sera rien... (Il sonne)

Pauline. (Elle tombe sur son canapé.)

Ah !

Vernon.

Pauvre fille !

Page 174.

64. Sur le manuscrit Balzac avait ajouté *Godard.*

65. Cette réplique de Marguerite ne figure pas sur le manuscrit où la scène s'ouvre par la réplique de Vernon : *Marguerite, préparez...*

66. Cette réplique du général ne figure pas sur le manuscrit où les deux répliques de Gertrude n'en font qu'une. *Ce n'est rien*, qui ouvre la seconde ici, a été ajouté.

67. Var. : *me parler à cause de l'indignité de cet* (Cancellé sur manuscrit.)

68. Var. : *car ce serait une personne.* (Cancellé sur manuscrit.)

69. Var. : *Ne précipitez rien, général ! Allez avec lenteur*, puis : *laissez aller les choses mais sans paraître*, puis : *mais sans montrer la moindre défiance et nous causerons de tout cela ce soir...*

Page 175.

70. Ici sur le manuscrit s'inséraient les répliques suivantes. Variante entre crochets :

Le général.

Eh ! bien, mon enfant, tu veux donc Godard, maintenant ? C'est décidé !

Pauline.

N'avez-vous pas dit que les enfants devaient écouter leurs parents ? Vous [*voulez que*] *avez voulu que je fasse un choix, eh ! bien avec celui-là je suis sûre d'être, comme ma belle-mère ici, la maîtresse au logis, et c'est beaucoup pour le bonheur...*

Le général.

Soit. (A part.) *Il faut ruser comme dit Vernon.*

71. Var. : *Choquart.* Cette variante se retrouve dans toute la scène.

72. Var. : *Ce n'est*, puis : *C'est une bagatelle ! une simple attaque de nerfs.*

73. Var. : *on a deviné que j'espionnais à ton.* Cancellé sur manuscrit. On peut s'étonner que Vernon, si lucide, se laisse néanmoins éloigner.

Page 176.

74. Sur le manuscrit cet échange de répliques se présente ainsi :

Le général.

Mais alors, qu'as-tu vu ? Dis-moi !

Vernon.

Allez-vous vous emporter encore ! Du calme, mon vieil ami, ou vous vous préparerez des remords éternels... Amusez le tapis, je reviens...

Le général.

Des remords !...

Cette fin de scène fait penser à la scène de réconciliation entre Mme Gérard et Adrienne dans *l'École des ménages.* Là aussi Gérard, qui s'étonne au début : « Eh bien ! les voilà qui s'embrassent. Qui diable peut déchiffrer ce que les femmes ont dans le cœur » (cf. t. 21, p. 223), dit, comme Vernon à la fin de la scène : « Les femmes ne s'embrassent que pour se mordre. » (Cf. t. 21, p. 430.)

75. Le manuscrit porte ici : *puis Godard et Marguerite.* (Cf. plus haut, la note 64 de la p. 174.) Cependant Godard n'intervenait pas non plus dans la scène telle qu'elle figure sur le manuscrit.

76. Ce début de scène ne figure pas sur le manuscrit.

77. Var. : *ma Paulette,*

Page 178.

78. *Votre* ne figure pas sur le manuscrit.

79. Var. : *maman*

80. *Sa mère !...* ne figure pas sur le manuscrit.

81. Var. : *Ce n'est pas assez sucré ! Marguerite, va me chercher le sucrier*

82. *Var.* : *Qu'avez-vous, mon ami !* Cette réplique figure sur le manuscrit avant la réplique précédente de Pauline et l'indication du jeu de scène.

Page 179.

83. Le manuscrit porte ici le texte suivant :

Le général.

Que sens-tu ?

Pauline.

D'étranges douleurs ! J'ai comme un brasier dans la poitrine.

84. L'indication du jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit.

Page 180.

85. Ce début de réplique ne figure pas sur le manuscrit.

86. Var. : *madame votre mère.* Cancellé sur manuscrit.

87. Var. : *de joie*

88. *où elle vous* ne figure pas sur le manuscrit.

Page 181.

89. Var. : *Non, non, vous avez, mademoiselle,*

90. Var. : *... et maître, surtout lorsque ce seigneur et maître ne se fait pas faute d'observer, d'espionner même la jeune personne ? N'a-t-elle pas le droit de [s'amuser un peu avant] plaisanter avant lorsqu'il [y a tant] faut être si grave, après... Vous punirez-vous, si vous m'aimez, me punirez-vous d'avoir fait une épreuve ?*

Notons que le manuscrit porte déjà la leçon assez surprenante : *vous punirez-vous,* alors que l'on attendrait : *nous punirez-vous.* La correction rend cependant le texte plus clair.

91. Var. : *oui, la mienne est favorablement rusée...*

Page 182.

92. *Ah ! Madame ! ah ! général ! ah ! Mademoiselle !* ne figure pas sur le manuscrit.

93. Var. : *Papa, j'ai la croix de mérite ! Tiens, Pauline, tu es donc malade ? Pauvre petite sœur ! ah ! je sais d'où vient la justice !*

94. Var. : *Est-il fait !*

95. Var. : *que cela*

96. Var. : *ma chère Marguerite, je souffre à mourir...*

Page 183.

97. Depuis la réplique de Pauline : ... *Embrassez-moi,* la fin de scène sur le manuscrit se présente ainsi :

Napoléon.

Je t'embrasse aussi ! Queque t'as donc ?...

Pauline.

Oh ! je me meurs...

Napoléon.

Est-ce qu'on meurt ? Paulette, en quoi c'est-il fait la mort !

Pauline.

Comme ça ! (Elle tombe.)

Napoléon.

Oh ! Pauline, maman a dit hier que c'était bien mal d'effrayer... je vais lui aller dire !

Et le manuscrit porte en plus une scène XVIII entre Pauline et Marguerite :

Pauline.

Marguerite ! Marguerite.

Marguerite.

Oh ! Mademoiselle, qu'avez-vous ?

Pauline.

Si tu m'aimes, dis à monsieur Ferdinand de venir me voir. Je voudrais lui faire mes adieux...

Marguerite.

Ah ! c'est donc lui que vous aimez !

Pauline.

Va ! [*qu'il vienne à mon...*]

Marguerite.

Je ne sais pas si je dois la laisser ainsi car elle est bien malade.

Pauline (seule).

Oh ! il me sauvera ! je voudrais vivre !... oh ! vivre ! Mais on va se demander qui m'aura donné ce poison ? On cherchera comment je l'ai eu. Gertrude sera soupçonnée ! accusée... oh ! je l'entrainerai peut-être avec moi, dans la tombe ! ah ! elle est adroite, elle saura se défendre. Si elle allait à l'échafaud, je serais vengée et Ferdinand serait libre... Je saurai mourir sans dire une parole. Je serai pleurée, elle sera maudite.

ACTE V.

Page 184.

1. Le manuscrit comporte à nouveau une page de titre : *Gertrude, tragédie bourgeoise 5e acte.*

2. Var. : *Pauline est étendue dans son lit, et n'est vue que dans la glace, très imparfaitement, la main de Pauline sort d'entre les rideaux et Ferdinand, qui est assis au pied du lit, la tient entre ses mains, le visage dessus, dans une pose de douleur et d'abandon complet. C'est le moment du crépuscule, il y a encore une lampe.*

3. Var. : *(il quitte le chevet du lit et vient sur le devant du théâtre).*

4. Var. : *tandis qu'ici, ce n'est pas seulement la vie, c'est le bonheur de toute une famille, des espérances qui s'en vont.*

5. Var. : *Marguerite a tranché le nœud, elle a deviné l'énigme de cette lutte entre ces deux rivales, elle est allée tout dire à la justice !*

Et ici sur le manuscrit s'insérait le passage suivant : *Quel spectacle que celui de cet amant au désespoir, abymé dans la douleur. ah ! il aime ! je m'y connais, il a le calme de ceux qui meurent de leur amour trompé. Et ce père que je dois tromper !... qui se lève d'heure en heure pour savoir comment va sa fille !*

6. Var. : *On n'ose pas un pareil coup de dé tout seul.*

Page 185.

7. Var. : *n'ait exercé ses ravages sur les tissus intérieurs.*

8. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit.

9. Var. : *... parler ... Les grandes souffrances causées par l'arsenic,* puis : *ce terrible poison,* puis : *ce poison terrible sont finies...*

Page 186.

10. Var. : *Cachez-vous ! c'est le général !* (A la porte.) *Que voulez-vous ?*

11. Var. : *Mon vieux camarade !... n'avance pas ! Elle dort !... Non, général, vous resterez là... Écoutez-moi !*

12. Var. : *Elle est immobile et comme froide !... Ah ! Vernon !*

13. Var. : *Il faut l'éloigner à tout prix !*

Page 187.

14. Var. : *Général, nous ne sommes pas des enfants, il faut savoir regarder ce lit en face,*

15. Var. : *Ah Vernon... Laisse-la moi voir, je la veux embrasser.*

16. Var. : *Oh ! elle est déjà glacée...*

17. Var. : *reniée*

18. Var. : *Oh... Vernon ... oui, j'y vais*

19. Ici, sur le manuscrit, s'intercalaient ces répliques :

Vernon.

Et madame de Grandchamp

Le général.

Elle ne sait rien... Vernon tu feras un miracle.

20. La réplique s'arrête là sur le manuscrit. Balzac avait ajouté : (Vernon accompagne le général). Il barre cette indication et ajoute la dernière réplique.

21. Var. : *Je vais m'assurer, le mettre en route,* puis : *je vais le voir se mettre en route, car s'il rencontrait les magistrats, quel,* puis : *ce serait d'autres malheurs.*

Page 188.

22. Var. : *Oh ! je te suivrai ! oui Pauline, tu es ma vie même, et mon âme est en toi, comme tu m'as dit que la tienne était en moi !*

23. Var. : *Voici le poison qui*

24. Var. : *Elle a rouvert*

Page 189.

25. Sur le manuscrit cette fin de scène se présente ainsi :

Vernon (il examine Pauline.)

Pauvre enfant. (Il va sur le devant de la scène à un guéridon.) *Comment pourrait-on donc empêcher ces nombreux désespoirs d'amour qui tuent ainsi des centaines de couples par année ! âmes [poétiques et] exaltées qui ne veulent de la vie que riante et dorée !... adoucissons-lui les tortures de la mort !* (A Pauline.) *tenez, Pauline, prenez ce cordial, de la main de Ferdinand.*

Ferdinand.

Mourra-t-elle ?

Vernon.

Eh ! mon pauvre ami ! c'est une morte... La voilà endormie. Que sera le réveil ?

(Ferdinand reprend sa place et la main de Pauline.)

26. Cette première réplique ne figure pas sur le manuscrit. Et Ferdinand assiste à cette scène.

27. La fin de la réplique de Ramel depuis *Docteur* et celle de Vernon sont ajoutées en marge.

28. La réplique du médecin et le début de celle du juge ne figurent pas sur le manuscrit.

29. Var. : (il a regardé partout et a vu un petit papier à terre.) *Et ce papier ?...*

Page 190.

30. Var. : *E. Ramel.*

Rien n'est insignifiant en des cas pareils, pour des magistrats ! Pauvre Ferdinand !

Vernon.

La douleur l'a dévoré... laissons-le !

E. Ramel.

Pourrions-nous éloigner monsieur de Grandchamp...

31. Var. : *la mort*

32. Var. : *avant hier au soir, pleine de vie et de santé, de bonheur même*

33. Le manuscrit attribue cette réplique à Vernon.

34. Cette réplique du médecin ne figure pas sur le manuscrit.

Page 191.

35. Var. : *sa belle-mère et que celle-ci, qui vous aurait aussitôt envoyé à quatre lieues d'ici, sous un vain prétexte, a insisté, devant monsieur de Grandchamp, pour tout préparer et tout donner à sa belle-fille, malgré l'insistance de cette vieille servante dévouée... Est-ce vrai ?*

36. Var. : *d'un reproche de mon pauvre maître.*

37. Var. : *... m'éloigner d'ici, que l'ouvrier chez qui l'on m'envoyait à trois lieues d'ici, comme dangereusement malade, était au cabaret.*

38. Var. : *Madame.* Il est permis de penser que la leçon *Mademoiselle*, que donne l'édition originale, est le résultat d'une erreur et qu'il conviendrait de lire effectivement *Madame.* C'est madame de Grandchamp qui a donné cette indication à Vernon. Mais comme c'est à la suite d'un aparté entre Pauline et Gertrude que cette dernière s'adressant à Vernon lui dit : *Docteur, on vient de me dire...* il est possible que celui-ci attribue à Pauline l'origine de la nouvelle. (Cf. plus haut, p. 175.)

39. Var. : *Messieurs, voici le clergé...*

40. Ici le manuscrit comporte une réplique de Ferdinand. (Cf. ci-dessus, la note 26 de la p. 189.)

Ferdinand.

Ah ! Eugène ! quelle affreuse tragédie !... adieu ! mon seul ami... adieu !

Vernon.

Messieurs, venez par ici, car le général précède le clergé.

Page 192.

41. Le manuscrit précise : *le juge d'instruction.*

42. Le manuscrit comporte une version plus étoffée de ce début de scène :

Ramel.

Est-il vrai, comme le prétendent Félix et Marguerite, qu'hier madame de Grandchamp ait administré à sa belle-fille, une dose d'opium, et que, vous étant aperçu de cette manœuvre criminelle, vous avez pris et serré la tasse...

Vernon.

Messieurs...

Le juge.

Vous connaissez vos devoirs, monsieur, répondez.

Vernon.

C'est vrai, mais, messieurs, je ne crois pas que ce fût dans une intention mauvaise.

Le juge.

Et quelle intention supposeriez-vous à madame de Grandchamp ?

Vernon.

Quelques [sic] *soient les conséquences personnelles de mon silence à ce sujet, je suis obligé de me taire, et j'ose espérer que vous approuverez ma conduite...*

Le juge.

On doit tout dire à la justice, monsieur ; mais nous vous donnons le temps de réfléchir pendant cette première instruction. Et où se trouve cette tasse ?

Vernon.

Là ! (Il montre le meuble.) *Et voici la clef.*

Le juge (au greffier.)

Écrivez. (Il va ouvrir le meuble, y prend la tasse et la tend au médecin.) *Voyez.*

Le médecin.

Il suffit de regarder et de sentir... [*Il y a là des gouttes de*]. *C'est des gouttes de Rousseau.*

Le juge.

Le sommeil de mademoiselle de Grandchamp, hier, au milieu de la journée, est un fait constant.

Ramel.

Comment, monsieur Vernon, vous qui...

43. Var. : *criminelle*

44. Le manuscrit porte : *arrêté dans*, le dernier mot étant cancellé.

Page 193.

45. Var. : *par leurs caractères et par des passions impitoyables...*

46. Balzac avait d'abord écrit : *j'ai connu Ferdinand*

47. Var. : *il y a quatorze ans*

48. Var. : *plein d'amour et d'illusions.* La correction figure en marge du manuscrit.

49. Var. : *qu'il ne perde pas tout son honneur !*

50. Var. : *il croira*

51. L'indication (Ramel fait un signe à Vernon et prend un air sévère) ne figure pas sur le manuscrit.

52. Var. : *secrètes*

Page 194.

53. Var. : *on entend des chants d'Église.*

54. Ce début de réplique s'explique par la variante signalée à la note ci-dessus et par cette mention qui figurait sur le manuscrit : (La porte de la chambre de Pauline s'ouvre, les chants sont plus distincts.)

55. Var. : (Elle va sur la porte de la chambre de Pauline, entre et ressort précipitamment.) *Ah !* (Elle recule épouvantée devant Marguerite.)

56. Var. : *Le Juge* (A Ramel.) : *Quelle comédienne !* (A Gertrude.) *Et...*

57. Var. : *Moi ! Moi ! Moi !*

58. Var. : *Je donnerais ma vie, mon âme pour qu'elle n'épouse pas Ferdinand, mais que je veuille sa vie à elle ! que j'aie attenté à ses jours... mais je suis mère, je suis femme...*

59. *je ne voudrais pas rougir*, ne figure pas sur le manuscrit.

Page 195.

60. Var. : *et vous devez voir en moi un protecteur ; mais*

61. Cette réplique du juge ne figure pas sur le manuscrit.

62. La réplique précédente de Gertrude ne figure pas sur le manuscrit où les deux répliques de Ramel n'en font qu'une.

Page 196.

63. Var. : *vers dix heures*

64. Ici, sur le manuscrit, s'inséraient les répliques suivantes :

Le juge.

Quelles étaient vos intentions en administrant ce poison à votre belle-fille...

Gertrude.

Quoiqu'il puisse arriver de moi, je ne veux pas le dire mais jamais sa mort n'a été dans ma pensée.

Ramel.

Tous les coupables, madame, commencent par des réticences et il arrive un moment où pressés par des faits, par des hasards imprévus qui les terrifient, il faut avouer la vérité.

65. *sur cette phase de l'instruction* ne figure pas sur le manuscrit.

66. Var. : *vous serez prévenue*

Page 197.

67. Var. : *Chez vous... Voici la tasse d'infusion de feuilles d'oranger que vous avez fait boire hier à Mlle de Grandchamp, cette tasse contient de l'arsenic.*

68. Var. : *Elle est dans mon tablier... Oh ! merci, monsieur, ce cauchemar va finir.*

69. Var. : *Vous n'avez donc pas fait encore usage de*

70. Var. : *nous entrons*

71. Var. : *Entrez, messieurs.*

Page 198.

72. Cette scène remplace la suivante qui figurait sur le manuscrit :

Scène VIII.
(Le clergé défile.)
Les mêmes, (moins Gertrude, Ramel, le juge) puis le général et un prêtre.

Le général.

Merci !... vous qui venez de bénir mon enfant ! Oh ! revenez... En priant Dieu, tous, il me la laissera !...

Le prêtre.

Monsieur le vicaire est là, mais général je reviendrai veiller et prier près d'elle.

Le général.

Je vous attends. (Il rentre sans rien voir.)

73. Sur le manuscrit l'intitulé se présente ainsi : *Les mêmes, moins le général, puis Ramel, le juge, Gertrude.*

74. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit où l'ordre des quatre répliques précédentes est différent. Celle du juge ouvre la scène. Les autres la suivent.

75. Var. : *pris*

Page 199.

76. Var. : *cherchons !*

Page 200.

77. Le manuscrit porte en plus : *autrement vous redoubleriez l'horreur qui va s'élever contre vous...*

78. Var. : *qu'il était mal*

79. *que nous avons interrogé*, ne figure pas sur le manuscrit.

80. Ici Balzac avait ajouté : (au brigadier) *faites venir tous les témoins.*

81. Var. : *c'est elle qui me l'a fait renvoyer !*

82. Ici le manuscrit porte en plus : *quand je ne suis que coupable d'amour.*

83. Var. : *Vit-elle ?*

84. Sur le manuscrit cette réplique est attribuée à Ramel. L'indication : *désignant le général* n'y figure pas.

Page 201.

85. Ce début de scène remplace un long développement du manuscrit. Variantes entre crochets.

Scène 10.

Les mêmes, le général.

Le général.

Ah ! je n'y survivrai pas (il tombe sur un canapé.)

Vernon.

Mon ami ! venez, aidez-moi.

Le général.

Il me semble qu'il y a bien du monde ici. Que fait-on ! Sauvez-la ! Où donc est Gertrude ? (on l'entraîne dans sa chambre.)

Gertrude.

Mon ami ! Pauvre Grandchamp ! Oh ! je voudrais que l'on me tuât à l'instant sans procès ! Non, Pauline m'a entortillée dans son suaire et je sens ses doigts glacés autour de mon cou...

Scène 11.

Les mêmes, moins Vernon et le général.

Le juge. (A Gertrude.)

Vous êtes émue, madame. Écoutez il est des [tentations] séductions que la justice humaine, quelquefois miséricordieuse, comprend assez, quoiqu'elles mènent au crime, pour y trouver des excuses. Dites la vérité. Voici des témoins dont les confrontations donneront tellement de poids à la prévention qui pèse sur votre tête qu'elle va devenir en peu de temps une accusation capitale, sanctionnée par [la cour] un arrêt de la cour. Vous ne pouvez atténuer cette peine que les magistrats prononcent avec douleur...

Gertrude.

Ah !

Le juge.

Que par des aveux complets. Est-ce la cupidité qui vous a poussée... le désir d'accumuler sur la tête de votre fils toute la succession.

Gertrude.

La cupidité, l'argent.

Ramel.

C'est [cela] madame, votre seul motif, nous ne pouvons pas vous en trouver d'autres.

Gertrude.

Comme ils m'enlacent. (A Ramel.) *ah ! vous êtes [médecin à la manière du bourreau] un ami bien cruel !*

Le juge.

Madame, mademoiselle Pauline allait, selon la déclaration de la femme Marguerite Socquard, quitter la maison paternelle, elle avait tout préparé pour sa fuite, en pressentant [son sort] le sort qui l'attendait. Vous avez su cette détermination, comment l'avez-vous retardée...

Gertrude.

Qui vous a dit cela ! nous n'étions que trois à le savoir. (A part.) *Oh ! Ferdinand, te trouverais-je contre moi... m'enverrais-tu donc à l'échafaud* (Elle pleure.)

Ramel.

Ferdinand n'a rien dit, il n'a pas quitté le chevet de sa bien-aimée et il mourra de sa mort. Pourquoi n'avez-vous pas écouté ma voix lorsque j'essayais de vous arrêter dans cette voie...

Gertrude.

Mais, mon cher Eugène, je vous le dirais à vous, mais...

Le juge.

Mon cher Eugène. Monsieur, vous êtes un magistrat et trop éclairé pour rester dans la fausse position que ces paroles accusent...

Ramel.

Soyez tranquille ! Dès ce moment je me récuse, et je ferai mon devoir jusqu'à ce que mon substitut me remplace. (A Gertrude.) *Vous vous êtes oubliée.*

Gertrude.

Et qui ne s'oublierait dans une pareille catastrophe ! Aussi maintenant, ah ! j'étais résignée... J'allais, oui, j'allais ensevelir avec moi le secret de ce drame domestique, épouvantable et que toutes les femmes qui dévient de leurs devoirs devraient connaître ! Mais je suis lasse de cette lutte avec un cadavre qui m'étreint, qui me communique la mort ! Eh ! bien mon innocence sortira victorieuse des aveux aux dépens de l'honneur ; mais je ne serai pas du moins une vile et lâche empoisonneuse... et je vais tout dire.

Scène 12.
Les mêmes, le général, Vernon.

Le général.

Il est bien temps, madame ! Ah ! vous allez donc dire à la justice...

86. Var. : *improbe*

87. Var. : *ah ! faut-il se taire !*

Page 202.

88. Var. : *Général, nous avons tout fait pour éviter votre présence qui n'est pas convenable ici, de grâce, retirez-vous la loi le veut.*

89. Var. : *de la France !*

90. Var. : *allons, parlerez-vous.*

91. La fin de cette scène est différente sur le manuscrit :

Gertrude.

... oui je suis coupable. (Mouvement général.) (A part.) *sauvons au moins ce pauvre vieillard qui m'aime ! Qu'il vive pour mon fils !* (Elle se lève.) *coupable pour tout le monde, mais à vous je vous dirai jusqu'à mon dernier soupir que je suis innocente et que quelque jour la vérité sortira de deux tombes, vérité cruelle et qui vous prouvera que vous aussi, vous êtes coupable !*

Le général.

Moi ! Moi ! Ai-je donc épousé l'Enfer ! Enfin ! Oh ! ma tête se perd... Ah ! que vois-je ?

92. : *... sur Ferdinand et sur un prêtre.* Par suite de la suppression du long passage signalé ci-dessus (note 85 de la p. 201) cette scène est numérotée XIII sur le manuscrit.

Page 203.

93. A partir de cette réplique la version du dénouement est quelque peu différente sur le manuscrit.

Pauline.

Les mourants la disent... (A Gertrude.) *savez-vous pourquoi je viens vous retirer de l'abîme où vous êtes, pourquoi j'arrache à l'échafaud la proie que je voulais y laisser. C'est que Ferdinand vient de me dire un mot, qui m'a fait sortir de mon cercueil, où j'étais déjà ! ah ! il a tellement horreur de t'accompagner dans la vie qu'il me suit, moi, dans la tombe où nous reposerons ensemble, mariés par la mort.*

Gertrude.

Ferdinand ! ah mon Dieu, à quel prix suis-je sauvée ! Oh ! j'aimerais mieux l'échafaud et toutes ses hontes.

Le général.

Mais, malheureux enfant, pourquoi meurs-tu ? Ne suis-je pas un bon père ! On dit que c'est moi qui suis coupable. Oh ! quelqu'un a crié Ferdinand avec un accent de folie ! tu l'aimes donc ! ah ! c'est vous madame ! Elle a crié Ferdinand ! Madame ! parlez.

Gertrude.

Oui, monsieur.

Ferdinand.

Malheureuse... (A part.) *Sauvons-les !* (Au général.) *C'est moi général qui peux seul vous donner le mot de cette fatale énigme et qui vous expliquera comment vous êtes coupable.*

Le général.

Vous ! Ferdinand, vous à qui j'offrais ma fille, et qui l'aimez... !

Ferdinand.

Je m'appelle Ferdinand, comte de Marcandal, fils du général Marcandal qui a sauvé son pays d'un partage en ramenant la maison de Bourbon... Comprenez-vous ?

Le général.

Ah ! fils de traître, tu ne pouvais apporter sous mon toit que mort et trahison. Défends-toi !

Ferdinand.

Vous ne vous battrez pas, général, contre un mort. (Il tombe avec Pauline.)

Ramel.

Dérobons ce spectacle affreux !

Le juge.

[*Madame, la justice*] *Nous ne saurons rien.*

Ramel.

Madame la justice se retire et vous laisse à vous-même. ah !

Gertrude.

(dont les cheveux sont blancs). *J'ai pris un siècle en quelques instants! J'allais mourir pour éviter la honte de vos arrêts* (elle tire un flacon et le jette) *mais je me condamne à vivre pour ce pauvre vieillard et mon enfant.*

Ramel.

(Au docteur.) *Un secret absolu.*
(Tout le monde se retire, excepté le docteur, Gertrude et le général.)

Scène XV. [sic]
(Le général s'agenouille.)

Gertrude.

Que fait-il ! [*docteur*] *Monsieur ne suis-je pas assez punie... Docteur, perdrait-il la raison ?*

Docteur.

Général que faites-vous ?

Le général.

Je cherche à dire des prières pour ma fille.

Page 204.

94. On pense ici au dénouement de *la Vendetta :* Ginevra étant morte, Luigi vient mourir devant son beau-père. (Cf. *FC*, t. 1, p. 230.)

LES PETITS BOURGEOIS.

Page 205.

1. Le manuscrit des *Petits bourgeois* est conservé à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 188. Il se compose de deux cahiers de papier bleu, non filigrané. Le premier est formé de 13 feuilles, le second de 10 feuilles de dimensions 28 × 42 cm pliées, ce qui donne des pages de 28 × 21 cm paginées par Balzac de 1 à 25 pour le premier cahier, de 26 à 45 pour le second. Mais sur ce papier soigneusement préparé Balzac a peu écrit. Le fol. 2 est une page de titre. On y lit : *Les Petits bourgeois, comédie en cinq actes et en prose... Juin 1848 au château de Saché. 1er acte.* Le fol. 3 comporte au recto, la liste des personnages, soigneusement mise au net ; au verso quelques indications sur les personnages. Puis il faut aller jusqu'au fol. 26 pour trouver : *Les Petits bourgeois. 2e acte.*

Ce manuscrit tel que nous venons de le décrire, est un éclatant constat d'échec de Balzac. Il vient compléter l'histoire de cette œuvre, telle que la correspondance avec Mme Hanska en particulier, nous permet de la reconstituer.

C'est le 28 mai 1848 qu'il est pour la première fois question de cette œuvre dans la correspondance de Balzac. Il écrit alors à Mme Hanska : « J'ai vu hier au soir Méry qui habite Paris décidément et qui va m'aider pour une comédie en 5 actes et en vers *les Petits bourgeois*, pendant que je fais ma comédie d'introduction aux Français, *la Folle épreuve.* Je vous parlerai de ces deux projets plus au long un autre jour. » Trois jours plus tard Balzac tient sa promesse, le 31 mai, il annonce à sa correspondante : « *Les Petits bourgeois* vont être joués dans 6 semaines, aux Français par l'élite de la troupe. N[ous] avons convenu de nos faits, Lockroy et moi. Il trouve la pièce admirable. » Puis après d'autres précisions sur ses projets, des nouvelles de *la Marâtre*, un aperçu sur l'état actuel de la France qui « navre le cœur », Balzac enchaîne : « mais la politique me fait horreur, j'aime mieux vous parler des *Petits bourgeois. Les Petits bourgeois* sont trois différents *Prudhomme*, pleins d'honneur, de vertus, mais ridicules comme *Prudhomme*, un peu bêtes comme *Prudhomme*, tous trois amis vivant au fond du Marais, richissimes, mais en ne dépensant que 6 000 fr. par an, malgré leur 100 000 fr. de rente, l'un d'eux a un fils dont il veut faire un avoué. Le fils depuis 3 ans mène à l'insu de ses parents la vie des *lions* de Paris, car il a rencontré un corrupteur qui l'a lancé dans cette vie à lansquenets, à bottes vernies, à *Joséphas*, etc... Les parents croient le jeune homme *sage comme une image ;* mais la bombe éclate !... La comédie commence ! les 3 Prudhomme veulent arracher leur idole maudite à sa vie maudite et se lancent chez les usuriers, et les actrices où le *marais vertueux* est battu à plates coutures, et c'est le corrupteur qui, amoureux de la sœur de son élève, arrange toutes les affaires, et liquide la position, en éclairant les vieillards sur les conditions de la vie moderne. *Ecco Signora.* Es-tu content Coucy de Wierzchownia ?... Cette

pièce sera folle d'un bout à l'autre, pleine de charges et poussée au gros rire. Si cela ne réussit pas, qui réussira ? C'est continuer Molière, adapter ses idées au temps présent. La vieillesse jouée par les passions de la jeunesse, donner raison à chacun etc. »

Si Balzac a présenté son projet avec autant d'enthousiasme et de verve à Lockroy on comprend que le directeur du Théâtre Français ait trouvé admirable cette pièce dont rien encore n'était écrit.

Ce bel enthousiasme ne dure pas. La défection de Méry dont il n'est plus question après la lettre du 28 mai, ce qui conduit Balzac à renoncer aux vers, y est peut-être pour quelque chose. Mais surtout c'est la sombre situation des théâtres qui attriste Balzac : il a conscience de l'inutilité de ses efforts. Sa lettre du 2 juin, si elle le montre toujours résolu à écrire cette pièce — il va aller quarante-cinq jours à Saché pour ce travail — nous le montre désabusé : « Je vous avoue que je perds tout-à-fait la tête ; car, en supposant un succès aux *Français* avec la pièce que je vais faire en Touraine, cela ne peut que donner les 5 000 fr. nécessaires en 7bre pour payer les obligations et vivre, et je suppose un succès et beaucoup de dévouement chez les comédiens pour les répétitions, et enfin je suppose aussi un public !... » Le temps lui manque, et l'argent comme toujours : « je n'ai pas l'argent nécessaire pour atteindre à l'exploitation d'un répertoire qui veut un an pour se former ». Mais la nécessité commande : « Il faut aller faire un chef-d'œuvre, la mort dans le cœur, car je n'ai plus rien, et si *les Petits bourgeois* ne sont pas une œuvre colossale de comique, je verrai détruire la rue Fortunée ! [...] Le théâtre est la dernière ressource, et combien est-elle trompeuse ! »

A Saché cependant, Balzac, très fatigué, ne parvient pas à travailler. Ses lettres à Mme Hanska permettent de le suivre, jour après jour, dans son effort. Le 4 juin, il annonce : « Je viens de couper mon papier pour écrire *les Petits bourgeois* ». Le 7, il n'a encore rien fait : « ... au lieu de mordre aux *Petits bourgeois* je me laisse aller à la paresse du cheval qui se refait d'une course... » Il se promène « espérant trouver le 1er acte des *Petits bourgeois* au coin d'une allée ».

Cependant, à Paris, Lockroy inquiet de ne plus voir son auteur, lui fait demander par Laure, s'il peut toujours compter sur lui pour la fin du mois. Le 8 juin Balzac le rassure. Il lui annonce qu'il est à Saché : « Votre inquiétude est venue m'y trouver au moment où j'ai fini le 1er acte. [...] vous aurez cette comédie à la fin du mois » (*Corr.*, V, p. 312). Mais il confie le même jour à Mme Hanska : « Impossible de fixer ma pensée sur *les Petits bourgeois.* » et il lui explique sa réponse intrépide à Lockroy : « La nécessité veut tellement que ce soit fait que cela le sera. J'y pense, mais en pure perte ; enfin je vais m'y mettre avec toute ma volonté. » Le 9 juin, il est un peu plus optimiste : « Hier j'ai trouvé beaucoup de détails, mais rien sur l'ensemble, je ne vois pas encore l'antagonisme à créer, je n'en suis qu'à l'esprit général de la composition, qui est la lutte des vieilles mœurs probes, prudhommesques, et celles de la jeunesse dorée ; mais il faut tant que j'aie une pièce au répertoire de la grrrande Comédie française, et j'ai tant d'ardeur que j'y arriverai. » Ses efforts semblent payer. Le 12 juin, il écrit : « Ce matin je suis à l'ouvrage et je vais écrire plusieurs scènes. » Et le 13 : « Je suis content du 1er acte des *Petits bourgeois.* Il sera écrit ce jour. »

Il est vraisemblable que pendant ces journées Balzac jeta sur le papier une version du premier acte de sa pièce, malheureusement perdue. Mais son bel élan ne dure pas. Il a beau faire venir *son* café de Paris dans l'espoir que *les Petits bourgeois* s'en trouveront mieux (lettre du 16 juin), la pièce n'avance pas. Le 22 juin, il confie sa peine à la comtesse Mniszech : « Je ne

peux pas parvenir à faire *les Petits bourgeois* et l'on attend cette œuvre avec impatience aux *Français*. J'ai trop de chagrin pour travailler ! Je suis accablé, je vois l'inutilité du travail dans les circonstances où nous sommes. » Et le 23, il écrit à Mme Hanska : « Je ne puis rien faire. Les idées, l'envie de travailler, tout manque, car l'esprit n'y est pas. » C'est dans cet état d'esprit que le surprend une lettre de Lockroy datée du 21 juin. Lettre optimiste. « Je compte sur votre parole et vous laisserai le théâtre entièrement libre pour la fin du mois [...] Votre titre est excellent et j'espère que l'ouvrage portera un grand coup. » (*Corr.*, V, p. 313.) Balzac envoie cette lettre à Mme Hanska et lui avoue que sa pièce « est à refaire, car il l'a déjà toute changée ». En désespoir de cause il décide de rentrer à Paris. Il ne rapporte des *Petits bourgeois* que son papier bien coupé, et une liste de personnages.

A Paris les choses ne vont guère mieux. *Les Petits bourgeois* continuent à l'occuper et à ne pas avancer. Les lettres de juillet et du début d'août témoignent de son impuissance à écrire cette œuvre. Et le 7 août, premier indice d'un renoncement, il annonce : « Je vais risquer *Mercadet* aux Français. » Il a beau, quelques lignes plus loin, affirmer : « Je tâcherai d'achever *les Petits bourgeois* car le sujet est assis sur une idée plus solide et plus compréhensible pour les masses que celle de *Mercadet* », on sent déjà qu'il n'y croit plus. Le 8 août un article de Rolle, dans *le Constitutionnel* rend public le projet des *Petits bourgeois*. Le critique écrivait : « C'est d'ailleurs une entreprise difficile que de faire aujourd'hui une comédie et surtout une bonne comédie. M. de Balzac va le tenter pour la plus grande joie du Théâtre de la République, et certes nul n'est plus que lui capable de mettre vaillamment à fin cette œuvre du démon : il a le style, la sagacité, le trait vif et mordant, le coup d'œil pénétrant, l'observation profonde, son rare esprit et ce trésor inépuisable d'analyses savantes, de verve originale et de brillantes saillies. Depuis longtemps M. de Balzac fait de la comédie dans ses romans et de la meilleure. Il est temps qu'il en fasse pour le Théâtre de la République qui en a si grand besoin. L'ouvrage est en cinq actes : il a pour titre *les Petits bourgeois*. »

Est-ce cette annonce qui précipite la décision de Balzac ? S'était-il entendu dès la veille avec Lockroy ? Toujours est-il que dans sa réponse à Rolle, que l'on date du 9 au 10 août, Balzac annonce qu'il a « fait rentrer la pièce dans les limbes du portefeuille. Vous comprendrez facilement, explique-t-il, les motifs qui me forcent d'ajourner la présentation de cette comédie. Est-ce au lendemain d'une bataille où la bourgeoisie a si généreusement versé son sang pour la civilisation menacée ; est-ce quand elle est en deuil, qu'on peut la traduire sur la scène ? Le directeur du théâtre a pensé comme moi, et il a bien voulu, au nom des comédiens, accepter en échange une autre comédie, qui sera, nous l'espérons, incessamment représentée. » (*Corr.*, V, p. 334.) Cette autre comédie c'est *Mercadet*, qui deviendra *le Faiseur* et dont l'histoire prend ici le relais de celle des *Petits bourgeois*. Dès le 15 août une lettre de Lockroy à Balzac montre que l'on est plongé dans le travail que nécessite cette autre comédie. (*Corr.*, V, pp. 337-338.)

Les quelques renseignements que nous possédons sur la pièce témoignent surtout des incertitudes de Balzac. Alors que le soin avec lequel il a calligraphié la liste des personnages — c'est la plus belle page d'écriture de Balzac que nous connaissions — et la précision qu'il apporte à situer tout ce monde — vingt acteurs — nous invitent à penser qu'il a des idées très nettes sur sa pièce, les quelques notes consignées au verso de la même feuille font intervenir quatre personnages qui ne figurent pas sur la liste si minutieusement établie. La lettre à Mme Hanska du 31 mai ne donne guère

qu'une idée générale. Il est donc difficile de s'interroger sur la genèse d'un projet aussi peu défini. Cependant la similitude de titre entre la pièce projetée en 1848 et le roman commencé en 1843-1844, laissé inachevé, repris en 1846 et alors définitivement abandonné, nous incite à nous tourner vers le roman : *les Petits bourgeois.* D'autant plus que Mme Hanska écrivit plus tard à Dutacq que le roman et la pièce avaient le même sujet (Lov. A 272, fol. 3) et que son mari aurait envisagé « lors de sa dernière et fatale maladie » l'achèvement de ses œuvres et aurait dit : « Je voudrais bien voir Rabou ; peut-être qu'il se chargerait de terminer *les Petits bourgeois*-roman, tandis que je les arrangerais de mon côté pour le théâtre. » (Lov. A 272, fol. 278.) Raymond Picard, dans son *Introduction* aux *Petits bourgeois* a donc cherché les liens entre les deux œuvres et conclu : « On ne voit toutefois pas le rapport entre le roman et la pièce. » On peut tout au plus, estime-t-il, ne « parler que d'inspiration commune ». (*Les Petits bourgeois*, Garnier 1960, p. XL.) Les données dont nous disposons ne permettent guère d'être affirmatif, mais nous croyons cependant le rapport entre les deux œuvres assez net. Au trio que constituent, dans le roman, Thuillier, Colleville et Minard, correspond assez bien, dans le projet de pièce, le trio Tardif, Ransonnette et Piquoiseaud. Et le lien plus étroit qui unit Thuillier à Colleville est le pendant de celui qui unit les associés Tardif et Ransonnette. Dans les deux œuvres il y a également un personnage qui a une vie conjugale troublée. On connaît celle de Colleville dans le roman ; dans la pièce Piquoiseaud « avec qui sa femme n'a pas voulu vivre » est divorcé. Dans le roman nous trouvons deux jeunes filles, Prudence Minard et Céleste Colleville. Dans la pièce, deux jeunes filles aussi : Hélène Tardif et Mathilde Ransonnette. De même les Minard du roman ont deux enfants, un fils, Julien et une fille, Prudence, que nous venons de nommer. Les Tardif ont également deux enfants, Hélène et Achille ; et d'Achille Tardif on veut faire un avoué ; Julien Minard est avocat. Il suffit de lire attentivement la liste des personnages dressée en 1848, pour constater que les liens d'amitié, de famille ou d'intérêt qui unissent les différents personnages sont aussi complexes dans la pièce que dans le roman. Dans les deux œuvres c'est bien le même petit monde que Balzac a voulu peindre. Et il nous semble significatif de voir le dramaturge, lorsqu'il entreprend de rédiger une note pour situer les personnages de sa pièce, retomber dans le mouvement de son roman. Après avoir présenté le trio Tardif, Ransonnette, Piquoiseaud, posé d'entrée avec des traits qui rappellent ceux du trio Colleville, Thuillier, Minard, il en vient naturellement à évoquer, comme dans le roman, la société qui les entoure. Et l'on voit apparaître monsieur et madame Vidal. Vidal est chef à la Guerre. Dans le roman le premier à apparaître est Phellion, chef de bataillon de la légion. Les enfants de Phellion sont dans l'enseignement. Et voici qu'entre dans la pièce monsieur Simonnet, ancien instituteur... Or ces personnages ne figurent pas sur la liste dressée par Balzac pour la pièce. Le roman semble envahir en force le projet de pièce.

« Mais, se demande R. Picard, à quoi peuvent bien correspondre dans l'intrigue du roman, les deux héritières : Hélène Tardif et Mathilde Ransonnette ? Et l'on n'aperçoit pas davantage dans la pièce de personnage qui évoque Théodose. » (*Op. cit.*, p. XL.) La lettre du 31 mai nous éclaire ici quelque peu. Il est question d'un fils débauché, qui ne peut être qu'Achille Tardif, de son corrupteur, qui nous paraît ne pouvoir être que Maxime du Chosal. Ce personnage joue un rôle important. Balzac parle de lui en disant « le corrupteur ». Mais tel n'eût pas été son rôle apparent dans la comédie qui commence alors que la corruption, entreprise depuis trois ans, est décou-

verte et qu'il s'agit de sauver le fils de famille. Et Balzac prête au corrupteur un rôle actif dans ce sauvetage : « C'est le corrupteur qui, amoureux de la sœur de son élève, arrange toutes les affaires et liquide la position en éclairant les vieillards sur les conditions de la vie moderne. » Or on imagine mal ce corrupteur jouant ce rôle efficace et intéressé — il aime Hélène Tardif — à visage découvert. Un tel emploi suppose au contraire beaucoup de diplomatie et d'hypocrisie, un Tartuffe comme Théodose de la Peyrade qui vise, lui aussi, la main et la dot de Céleste Colleville. Le rapport entre les deux œuvres nous paraît ici se dégager fort nettement.

Il serait aventureux de se risquer plus loin. Une remarque cependant. On voit assez bien dans le schéma de la pièce, tel que nous le connaissons, le rôle dévolu à Chabouillet et son homme de paille, Sauvagère, celui encore de mademoiselle Gloria, de Viviani et de Colard. Ils devaient servir à l'affrontement entre « le marais vertueux » et le monde de l'usure et du théâtre. Mais Lucien Marinas, le littérateur ? Ne pourrait-on voir en lui le Félix Phellion de cette autre Céleste Colleville qu'est Hélène Tardif, le rival de Maxime du Chosal ? Et l'on se demande si, à l'arrière-plan de cette pièce, Balzac ne se souvient pas inconsciemment, des aventures du littérateur *Lucien* de Rubempré, de celle d'un *Maxime* de Trailles et surtout de celles de Modeste Mignon, amoureuse d'un littérateur ? Modeste, est-il besoin de le rappeler, procède en partie d'ailleurs de Céleste Colleville.

Les Petits bourgeois s'insèrent ainsi dans tout le contexte de la création balzacienne, et particulièrement des années 1843-1844. L'œuvre théâtrale prend le relais d'une œuvre romanesque avortée. Mais il faut voir aussi que l'œuvre romanesque puisait dans des projets et des œuvres théâtrales antérieures. *Les Petits bourgeois* — roman — se placent sous le double signe de Molière et d'Henri Monnier. Balzac y reprend, sous la forme romanesque, l'idée d'exploiter *le Tartuffe* de Molière, idée qu'il tentera de réaliser avec son *Orgon*. (Cf. plus haut, pp. 393-398.) Il y reprend aussi des éléments de ses projets de pièce autour du personnage de Prudhomme. C'est du projet de pièce que procède, dans le roman, Zélie Lorrain, épouse Minard. Comme la Paméla de 1837, elle est fille de portière, élève au Conservatoire et voit s'ouvrir devant elle une carrière d'artiste. Mais à la différence de la Paméla de 1837 elle sut rester sage, comme la Paméla de 1840, et elle finit, comme elle, fleuriste, avant de réussir, comme elle encore, son mariage avec Auguste Minard. Zélie Minard, c'est Paméla Giraud devenue Paméla Rousseau. Et tout l'aspect philanthrope et avocat du pauvre de Théodose de la Peyrade ne dériverait-il pas du personnage de Duprè dans la même pièce ? L'attitude des Giraud, au cinquième acte de la pièce, n'illustre-t-elle pas cette réflexion que Balzac place dans son roman : « Un phénomène social, qui certainement a été observé, mais qui n'a pas encore été formulé, publié si vous voulez, et qui mérite d'être indiqué, c'est le retour des habitudes, de l'esprit, des manières de la primitive condition chez certaines gens qui, de leur jeunesse à leur vieillesse, se sont élevés au-dessus de leur premier état. » (*OCB*, t. 18, p. 174.) Œuvres théâtrales et œuvres romanesques, *les Petits bourgeois* le prouvent une fois de plus, appartiennent bien, chez Balzac, au même univers.

Page 206.

2. Ce nom n'est pas nouveau dans l'œuvre de Balzac. Il y apparaît dès 1834, dans *le Père Goriot* où une comtesse de Picquoiseau est censée devoir prendre pension chez Mme Vauquer. (*FC*, t. 9, p. 318.) En 1835 un Piquoizeau est concierge de la maison Nucingen. (*Melmoth réconcilié*, t. 14, p. 248.)

3. Autre nom à résonance balzacienne. Une Mme Sauvage est femme de charge de l'avocat Fraisier dans *le Cousin Pons* (*FC*, t. 17, p. 522) et un certain Sauvager est premier substitut à Alençon. (*Cabinet des Antiques*, t. 7, p. 198.)

4. Une mère Morin accueille et élève la Fosseuse dans *le Médecin de campagne*. (*FC*, t. 13, p. 495.)

5. Un Claude-Joseph Jacquet est archiviste au ministère des Affaires étrangères. (*Ferragus*, t. 9, p. 72. Cf. aussi *LH*, I, p. 102 où Balzac dit à Mme Hanska que la personne chargée de brûler ses lettres « est *un Jacquet*, l'original de Jacquet, qui se nomme Jacquet, un de mes amis, un pauvre employé dont la probité est du fer trempé comme un sabre d'Orient. » (Rapprochement signalé par E. Brua.)

6. Le 8 juin 1848, de Saché, Balzac écrivait à Lockroy, à propos des *Petits bourgeois :* « Dès à présent, je puis vous dire qu'il y a des rôles pour Provost, Régnier, Samson, Brindeau, Delaunay, Mlle Brohan, Émile Got, Riché, Geffroy, Maupin. » (*Corr.*, V, p. 312.) On remarquera que, pour deux noms, Geoffroy et Mauzin, l'orthographe du manuscrit, soigneusement calligraphié, ne correspond pas à celle de la lettre. Le 21 juin Lockroy répondit à Balzac : « Je vois d'après la liste d'acteurs que vous m'envoyez que les comiques dominent : tant mieux. » (*Corr.*, V, p. 313.)

7. Une Madeleine est femme de chambre de Mme Camusot. (*Splendeurs et misères des courtisanes*, t. 18, p. 1.)

Page 207.

8. *La Famille improvisée* est une pièce de Henri Monnier (1831). Coquerel en est, avec Prudhomme, un des personnages essentiels. Il y a d'ailleurs dans cette pièce, un trio Coquerel, Prudhomme, Jacques Rousseau comparable à celui de Balzac. H. Monnier interprétait les trois rôles.

9. Un Vidal est commissaire en librairie dans *Illusions perdues*. (*FC*, t. 8, p. 161.)

10. Nous avons déjà noté (cf. plus haut, la note 1 de la p. 205) que ces trois derniers noms de personnages ne figurent pas sur la liste établie soigneusement par Balzac. Peut-on en conclure que les deux pages ne sont pas de la même époque ?

LE FAISEUR.

Page 209.

1. Rien n'illustre mieux le peu d'intérêt porté par la critique balzacienne à l'œuvre théâtrale de l'auteur de *la Comédie humaine* que l'histoire du *Faiseur*. Voici une pièce dont on peut dire qu'elle fait partie du répertoire classique, qui a été jouée de nombreuses fois, sur toutes les scènes du monde, et elle n'a jamais été étudiée sérieusement du point de vue balzacien. Nous

allons tenter d'éclaircir les nombreux problèmes que posent la mise en place des éléments du dossier, l'histoire du texte et l'étude de sa genèse, avant de retracer l'étonnante carrière de cette œuvre.

Établissement du texte. Le texte que nous reproduisons est celui que Balzac mit au point et fit imprimer à Paris en septembre 1848. Le 19 septembre 1848, Balzac transmit à Lockroy un de ces exemplaires, en précisant qu'il n'y en avait que « 4 d'existants », lui-même en détenant deux, Laurent Jan le quatrième. (*Corr.*, V, p. 366.) Le même jour il envoyait un exemplaire, sans doute un des deux qu'il dit détenir, à Étienne Poitevin, le prote de la typographie Lacrampe et Cie où avait été composé ce texte : « Serrez et conservez ce *bon à tirer*. Je laisse à M. Laurent Ja[n] le droit d'y changer des mots, des phrases, d'y faire même des ajoutés, et il donnera *le bon à tirer* définitif à mon lieu et place. » (*Corr.*, V, pp. 365-366.) Balzac avait tout prévu pour que la pièce pût être représentée en octobre 1848 au Théâtre-Français, alors Théâtre de la République, corrigée par son ami, en fonction des répétitions qui entraînent toujours des modifications du texte, et publiée immédiatement. La pièce ne fut pas jouée alors. Elle ne fut donc pas imprimée. Les instructions que Balzac donne à ce sujet dans une lettre à Michel Lévy le 19 janvier 1849 — « distribuer les formes sans tirer de nouvelles épreuves et dresser le compte de ce qui lui est dû » (*Corr.*, V, pp. 453-454) — suspendues un moment par l'espoir d'une représentation au Théâtre historique, (*Corr.*, V, pp. 455-457), furent finalement exécutées. Et Balzac ne toucha plus à ce texte. Des quatre exemplaires d'épreuves dont il atteste l'existence, deux sont aujourd'hui connus. L'un qui provient de Laure Surville et qui doit être celui laissé à Lockroy et récupéré par Laurent-Jan lorsque la pièce fut retirée du Théâtre-Français, se trouve à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote B 879. Le second, qui est le bon à tirer provisoire envoyé par Balzac à Eugène Poitevin le 19 septembre 1848, est conservé à la Bibliothèque de l'Institut, Ms. 4518. Sur ce texte Balzac a porté quelques ultimes corrections manuscrites. C'est donc ce second exemplaire qui constitue le dernier état du texte revu par l'auteur que nous reproduisons. Les variantes entre les deux exemplaires que nous désignerons par les sigles E^1 et E^2 sont d'ailleurs peu nombreuses. Nous les signalons en notes.

Nous ne connaissons aucun manuscrit autographe de Balzac pour cette œuvre. Seul un court fragment a servi d'enveloppe pour une lettre à Mme Hanska, le 2 septembre 1848. (Lov. A 303, fol. 577. Cf. plus loin, la note 59 de la p. 360.)

En plus de ce fragment et des deux exemplaires d'épreuves, le dossier du *Faiseur* comporte deux copies manuscrites d'une version différente de la pièce qui sont conservées à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 72. Ces copies ne sont pas, nous le démontrerons plus loin, la version originale de l'œuvre ainsi que le croyait le vicomte de Lovenjoul. Il s'agit d'un essai d'adaptation postérieur à 1848 et auquel Balzac est totalement étranger. Il n'y a donc pas lieu d'en tenir compte pour l'établissement du texte.

Il est curieux de constater que *le Faiseur*, qui est de loin, la pièce de Balzac qui connut la carrière la plus riche, ne fut jamais joué dans le texte original et intégral. De 1851 à 1918 ce fut l'adaptation en trois actes d'Adolphe Dennery. (Telle est l'orthographe originale de son nom qu'il transforma ensuite en d'Ennery. Nous écrirons donc Dennery, sauf dans les cas où nous citerons des textes qui ont adopté l'autre graphie.) Depuis, diverses adaptations furent faites pour Dullin, Vilar et la Comédie de l'Est. Nous étudierons plus loin la carrière de la pièce, mais il nous a paru intéressant, pour cette

dernière œuvre du théâtre de Balzac dont, faute de manuscrit, nous ne pouvons suivre l'élaboration, d'orienter notre annotation vers l'étude de ces diverses adaptations. Il n'est certes pas possible de donner toutes les variantes entre le texte de Balzac et ceux de ses adaptateurs. Nous avons choisi de limiter la comparaison systématique à quelques scènes particulières (acte I, scènes 1 et 2 ; acte II, scène 10 et acte III, scène 3) et de résumer pour les autres, en une note appelée à la fin de la scène, l'essentiel des transformations subies par le texte de Balzac. Nous espérons ainsi fournir au lecteur le moyen de se rendre compte par lui-même de ce qui manque au texte de Balzac pour être parfaitement jouable. La version de Dennery sera désignée par le sigle D., celle que Simone Jollivet fit pour Dullin sera désignée par le sigle J. D. (Jollivet-Dullin), celle de Vilar par le sigle V. et celle de la Comédie de l'Est par le sigle J.G. (Jauneau et Gignoux qui collaborèrent pour monter ce spectacle).

Signalons enfin que le dossier A 72 de la Bibliothèque Lovenjoul comporte des documents se rapportant à la pièce (fol. 172 à 183) et que les différents traités ou projets de traités la concernant sont conservés sous la cote A 267. Nous ferons état de ces documents dans la suite de cette notice.

Un mot encore sur le titre de cette œuvre. *Le Faiseur*, titre définitif retenu par Balzac n'apparaît que le 14 août 1848. De 1840 à 1848 la pièce portait le titre de *Mercadet* que Dennery reprit pour son adaptation qu'il intitula *Mercadet, le faiseur*. Ce titre de *Mercadet* est donc infiniment plus connu que celui du *Faiseur*. Dans la suite de cette notice nous utiliserons *le Faiseur* chaque fois qu'il s'agira de l'œuvre telle que nous la connaissons, et *Mercadet* chaque fois que nous aurons à parler d'un état antérieur.

Histoire du Faiseur. L'histoire de cette dernière œuvre de Balzac est assez complexe. On s'accorde généralement à en faire remonter l'origine à l'année 1838. Au mois d'août de cette année, en effet, Balzac écrit à Custine : « Je suis enfoncé dans *les Mercadets* », (*Corr.*, III, p. 425) et quelques mois plus tard il est question de cette pièce dans les journaux. P. Durand, dans *le Siècle* du 2 mars 1839, annonce que Balzac « a obtenu lecture au Théâtre-Français pour *les Mercadets*, comédie en cinq actes » et Th. Gautier, dans *la Presse* du 11 mars écrit : « Une autre comédie de l'auteur de *l'École des ménages*, aussi en cinq actes, doit être lue, si elle ne l'a été déjà, au Théâtre-Français et a pour nom : *les Mercadets*. » L'affaire semble entendue. En fait nous ne pensons pas qu'il s'agisse alors de la pièce que nous connaissons sous le titre du *Faiseur*, mais de *l'École des ménages*. Constatons d'abord un certain nombre de faits. Balzac, en août 1838, lorsqu'il mentionne pour la première fois *les Mercadets*, est « enfoncé » dans *l'École des ménages* et rien n'atteste qu'il ait alors un autre projet en cours de réalisation. Le pluriel du titre semble bien désigner une famille, et le choix de ce nom s'appliquerait bien à une famille de marchands. Il nous paraît probable que Balzac a pensé un moment baptiser ainsi la famille Gérard. Enfin, il est question d'une lecture de cette pièce au Théâtre-Français en mars 1839. Or les journaux qui se font l'écho de cette nouvelle ne sont pas d'accord sur le titre. Si *le Siècle* (2 mars), *la Presse* (11 mars) parlent des *Mercadets*, *le Monde dramatique* (24 février), *la Revue et gazette des théâtres* (28 février), *la Caricature provisoire* (3 mars), intitulent la pièce *le Commerce*. Il s'agit sans aucun doute de la même pièce ; or le second titre *le Commerce*, s'il s'applique bien au thème de *l'École des ménages* ne conviendrait guère au *Faiseur*. Plus net, Balzac lui-même fait état, le 13 mars 1839, d'une lecture au Théâtre-Français et la pièce qu'il dit avoir ainsi soumise au jugement des comédiens français

est sans contestation aucune *l'École des ménages*. (Cf. *LH*, I, p. 637.) Que s'est-il passé ? Nous pensons qu'après le refus bruyant de *l'École des ménages*, par le Théâtre de la Renaissance, Balzac a tenté, comme c'était l'usage parmi les auteurs, de faire recevoir sa pièce ailleurs. Mais comme le refus du Théâtre de la Renaissance, rendu public, ôtait toute chance à *l'École des Ménages* d'être reçue, Balzac en a changé le titre laissant croire ainsi qu'il s'agissait d'une pièce nouvelle. (Cf. t. 21, p. 603.) Le titre, *les Mercadets* en 1838-1839 ne désigne pas la pièce qui nous intéresse ici. Si nous avions encore quelque doute, Balzac lui-même nous les ôterait. Le 10 mai 1840 il écrit à Mme Hanska que Frédérick Lemaître a refusé *Richard Cœur-d'Éponge* et, ajoute-t-il, « comme il faut ne lui donner à jouer que ce qu'il aime à jouer, il a bien été de nécessité de chercher une autre pièce. Elle est enfin trouvée, et je vous écris au milieu des travaux que nécessite *Mercadet.* » (*LH*, I, p. 675.) Le texte est sans équivoque : c'est en mai 1840 que Balzac conçut la pièce qui nous intéresse.

Sur l'histoire de *Mercadet* 1840, les éléments d'information ne nous manquent pas. Les lettres à Mme Hanska d'une part, celles à Frédérick Lemaître, confirmées par quelques documents, permettent d'affirmer que du 10 au 27 mai 1840 Balzac rédigea une version en cinq actes de *Mercadet*. Ce 27 mai Balzac écrit à Frédérick : « La pièce est écrite en entier » (*Corr.*, IV, p. 123). Et ce n'est pas une affirmation gratuite, puisque nous connaissons un bon de copie, acquitté par Dutacq, qui atteste qu'un certain François fit alors une copie d'un manuscrit de *Mercadet* en 5 actes. (Cf. *Corr.*, IV, pp. 140-141.)

Il serait capital pour l'histoire de la pièce et pour l'étude de sa genèse de connaître le texte de ce *Mercadet* 1840. Mais le manuscrit autographe de la pièce n'a pas été retrouvé. Et nous ne possédons aucun document sur cette version. On a cru, un peu vite, pouvoir considérer une version manuscrite conservée à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 72, comme le texte de ce *Mercadet* original.

Une note autographe du vicomte de Lovenjoul, placée au début de ce dossier affirme : « Ceci est la *version première* de l'œuvre, celle écrite en 1839-1840, qui s'appela successivement *les Mercadets*, *le Spéculateur*, *le* ou *les Faiseurs*, etc. Elle est fort différente des versions publiées : *Mercadet* et *le Faiseur*, imprimées sur la dernière version remaniée par Balzac en 1848.

La copie ci-contre provient de Balzac pour les quatre derniers actes. Le premier manquait. Une version complète de l'œuvre a été retrouvée chez Mme Pierre Carrier-Belleuse, et c'est d'après elle que la copie du premier acte ici présent a été exécutée, avec toutes les annotations à l'encre rouge de cette version fidèlement transcrites ici. Pas un mot de toutes ces copies n'est autographe. »

Plus tard le vicomte ajouta encore ces deux lignes :

« Depuis lors la version originale en question m'a été donnée par Mme Pierre Carrier-Belleuse. Elle est jointe ici. »

Les éditeurs du théâtre de Balzac ont jusqu'à présent « ignoré » ce dossier ou adopté à son endroit, une curieuse attitude de désinvolture. Ainsi Maurice Bardèche écrit à ce sujet : « Cette version, dit Lovenjoul [...] est *fort différente des versions publiées*. Un examen rapide de ces variantes nous a laissé l'impression que le terme employé par Lovenjoul devait être interprété. Il y a, en effet, un grand nombre de changements de détail, mais ceux-ci ne modifient, en général, que l'expression et touchent peu aux caractères et à l'intrigue. Il ne nous a pas paru indispensable de reproduire le texte de cette copie, dont l'étude pourrait être intéressante, toutefois pour montrer les progrès du « métier » théâtral chez Balzac et, en particulier, son habileté

de plus en plus grande à utiliser ces « tours de main » professionnels qui donnent plus de vivacité à un dialogue ou à un personnage. » (*Club de l'Honnête Homme*, 1962, t. 24, p. 135.)

Il convient donc de s'attarder ici quelque peu pour établir ce que représente ce dossier A 72. Que contient-il et comment se présente-t-il ? On y trouve deux textes du *Faiseur*. Le premier (fol. 1 à 77) est une copie du second (fol. 82 à 169). Le premier acte du premier texte (fol. 1 à 18) est de la main du vicomte de Lovenjoul, les quatre autres (fol. 19 à 77) de la main d'un copiste. Il faut souligner ce fait : si les folios 19 à 77 proviennent, comme le dit le vicomte de Lovenjoul, de Balzac, ils ne sont cependant que la *copie* des fol. 102 à 169. Cela est net. Ces pages 102 à 169 portent de nombreuses corrections, ratures, surcharges, renvois, etc., qui sont toutes intégrées dans le texte des fol. 19 à 77. Il s'agit donc essentiellement d'étudier le texte des fol. 82 à 169. Or l'on constate très vite deux éléments importants. Ce texte dans lequel Lovenjoul voyait la *copie originale* de *Mercadet* 1840, (fol. 81), n'est pas une copie, mais un manuscrit de travail où l'auteur se corrige, ajoute et retranche. Et cet auteur n'est pas Balzac. Le vicomte de Lovenjoul a souligné lui-même : « Pas un mot de toutes ces copies n'est autographe. » De plus ce texte porte au fol. 82 le titre suivant : « *Les Faiseurs*, d'après H. de Balzac. » Il suffit, on le voit, d'un premier examen très rapide pour arriver à cette conclusion, indiscutable : nous n'avons pas affaire ici à une version du texte de Balzac, dont il faudrait encore alors prouver qu'elle est de 1840, mais à une adaptation, faite par quelqu'un d'autre d'un texte de Balzac. Le problème est alors d'identifier l'auteur de ce travail et de dater ce dernier. La première partie du problème trouve facilement sa solution : une lecture attentive du texte permet d'affirmer que ce travail d'adaptation est fait à partir du texte de Balzac de 1848 tel que nous le publions : il est fréquent en effet, que ce texte, recopié d'abord à peu près intégralement, se déchiffre sous les corrections, dont il a été l'objet. On s'aperçoit également que ce travail d'adaptation a été fait, plus précisément, d'après l'exemplaire B 879, conservé à la bibliothèque Lovenjoul. Ce jeu d'épreuves porte en effet des signes — mots ou passages soulignés — à l'encre rouge. Et des signes du même genre, de la même plume et de la même encre se retrouvent sur le manuscrit A 72. Or l'exemplaire B 879 provenant on le sait, de Laure Surville, cette constatation nous fournit une piste sérieuse pour l'identification de l'auteur du travail. Grâce à l'obligeance de Roger Pierrot, nous avons pu établir que ce texte est de la main d'Eugène Surville. (L'indication de cette identification, de la main de Roger Pierrot, figure désormais sur le dossier A 72). Nous sommes donc en présence, non du texte original de *Mercadet*, écrit par Balzac en 1840, mais d'une tentative d'adaptation de son texte de 1848, faite dans le milieu des Surville et sans intervention aucune de Balzac. Il serait difficile que l'étude de cette adaptation nous apprît quoi que ce soit sur « les progrès du métier théâtral chez Balzac », de 1840 à 1848 ! Bien que, dès lors, ce texte n'intéresse plus l'histoire de l'œuvre de Balzac, achevons de régler le problème en datant ce travail. Il est assez facile de le situer. On est à la fin de l'année 1848. Balzac est en Russie. Laurent-Jan, qui le représente à Paris, éprouve, nous le verrons plus loin, des difficultés à placer l'œuvre. Il est question un moment de la donner à Hostein au Théâtre historique. Mais pour cela il faut adapter le texte de Balzac. Dès le 2 janvier 1849, Mme B.-F. Balzac, s'inquiète de ce transfert et conseille à son fils de ne pas donner la pièce à un théâtre secondaire. « Tu as besoin de la revoir », ajoutait-elle en un passage rayé. (*Corr.*, V, p. 435.) Balzac luimême finit, le 9 février, par refuser « les étranges transformations que

Hostein veut faire subir au *Faiseur*... » car « il est impossible de changer une comédie de caractère en un gros mélodrame ». Donc, conclut-il, « je m'oppose formellement à ce qu'on la travestisse ». (*Corr.*, V, p. 487.) Il nous paraît fort vraisemblable que le texte du dossier A 72 est le texte du *Faiseur* travesti par Surville, avec la collaboration de Laurent-Jan sans doute, entre la fin de l'année 1848 et février 1849 en vue d'une représentation au Théâtre historique. L'examen du texte confirme cette impression. L'adaptateur a pris un soin particulier, souvent fort gauche, pour éclairer le texte de Balzac. On a l'impression, à lire cette version, que son auteur pense à un public incapable de saisir le sens si on ne met pas, et lourdement, les points sur les *i*. Chaque entrée, chaque sortie d'acteur est justifiée. Les personnages expliquent d'où ils viennent et où ils vont. Ainsi pour réunir les trois domestiques à l'acte I, on a besoin de trois scènes. Justin est d'abord seul ; puis arrive Thérèse qui explique qu'elle est à la recherche de Monsieur que Madame demande ; puis survient Virginie qui apporte le thé que Mercadet n'a pas pris avant de sortir. Et lorsqu'arrive Mme Mercadet, un peu plus tard, on lui ressert ces justifications de l'attroupement des domestiques, auxquelles aura droit, à son tour, Mercadet survenant quelques minutes plus tard. Cela finit par devenir lassant. On insiste aussi, dès le premier acte, sur l'affaire Godeau, afin sans doute de préparer le spectateur à son retour ; et ce retour est annoncé pratiquement toutes les deux ou trois scènes. On dit aussi, et l'on répète à chaque occasion, que Minard est le fils de Godeau. La machination de Mercadet, — le faux retour de Godeau — est soigneusement expliquée au public. On va jusqu'à ajouter, quand Balzac écrit : *Allons instruire mon Godeau*, l'adjectif : *postiche*. Les petites ficelles dramatiques préparées par Balzac deviennent de grosses cordes bien apparentes. De même les caractères sont simplifiés. La laideur de Julie — et ses conséquences psychologiques — sont fort atténuées : une jeune première doit plaire. Un jeune premier aussi et il se doit d'être un personnage d'une seule pièce. Aussi si Minard se prête au jeu de Mercadet, son renoncement à Julie n'est-il plus que feint, car il a fait une enquête sur de La Brive et sait qu'il s'agit en réalité de Michonnin. Il n'oublie pas d'en instruire le public... On voit qu'il s'agit bien là de la transformation, et bien maladroite, « d'une comédie de caractère en un gros mélodrame. »

Revenons à l'histoire du *Faiseur* au point où nous l'avons laissée, en mai 1840. Le 27, Balzac annonce donc à Frédérick Lemaître que la pièce est achevée et lui fixe rendez-vous aux Jardies, pour la lecture, le lendemain jeudi 28 mai. C'est à cette lecture que dut assister Théophile Gautier. Nous ne reviendrons pas sur le récit qu'il en a laissé et que nous avons déjà eu l'occasion de citer. (Cf. t. 21, p. XVIII.) Mais il importe de noter que dès lors l'histoire de la pièce se complique quelque peu. D'une part il s'agit de corriger, de *finir* l'œuvre dont une premiere version est rédigée. Ce travail, dont nous essaierons au cours de l'étude de genèse de mesurer l'importance, se fit au cours des mois de juin et juillet 1840, en rapports plus ou moins étroits avec Frédérick Lemaître. Il s'agit surtout, nous le verrons, d'une nouvelle phase d'élaboration, à l'issue de laquelle l'œuvre ne sera pas vraiment achevée. D'autre part il faut, et le problème, dans les conditions matérielles et psychologiques de cette période qui suit l'échec de *Vautrin* et la fermeture de la Porte Saint-Martin, est particulièrement difficile, trouver un théâtre où monter *Mercadet*. Dès le 2 juin, l'ami Gautier, dans *la Presse*, annonçant que l'œuvre est terminée, attache le grelot : « Voici qu'on a la pièce et les acteurs, mais quand aura-t-on un théâtre ? » Il ne serait pas sans intérêt, ne serait-ce que pour la petite histoire du théâtre et

une meilleure connaissance de la biographie de Balzac, d'élucider quelque peu les démarches que firent alors Balzac et Frédérick Lemaître, pour placer *Mercadet.* Mais ce n'est pas le lieu ici. Nous avons donné un aperçu du problème dans *l'Année balzacienne 1967* (pp. 181-188) et le lecteur trouvera à la *Chronologie* les documents essentiels. Il faut cependant noter que la presse, et particulièrement la presse théâtrale, ne fit rien pour aider Balzac, au contraire. Avant le 20 juin Balzac commence une lettre à Mme Hanska, à qui il n'a plus écrit depuis le 15 mai. Il est abattu : « Les intérêts qui se battent sur le cadavre de la Porte St-Martin en empêchent l'ouverture provisoire que le ministre m'avait accordée. Ainsi les 3 ou 4 espoirs qui se sont allumés successivement se sont successivement éteints. Dans ces dernières espérances, dans ces derniers efforts mon énergie s'est abattue et en ce moment je ne vaux pas un insecte fiché sur du carton dans la boîte de quelque naturaliste amateur. Je suis surchargé de travaux, d'obligations, d'affaires, si bien que je ne m'y reconnais plus, et qu'une vie aussi embarrassée que la mienne ne m'intéresse plus. » (*LH*, I, p. 679.) Ne croirait-on pas entendre Mercadet ? Et comme le créateur a le pouvoir d'être à la fois plusieurs de ses personnages, Balzac est alors aussi Godeau : « Je suis au bout de ma résignation, écrit-il le 3 juillet à Mme Hanska. Je crois que je quitterai la France et que j'irai porter mes os au Brésil dans une entreprise folle et que je choisis à cause de sa folie [...] j'irai chercher la fortune qui me manque, ou je reviendrai riche, ou personne ne pourra savoir ce que je serai devenu. » (*LH*, I, p. 682.)

Mais il n'y a pas qu'au théâtre que les miracles arrivent. Frédérick Lemaître — qui est aussi en un sens le Godeau dont Balzac attend la fortune et qui ne se manifestait plus — (cf. *Corr.*, IV, p. 141) revient. Et il apporte sinon la fortune, du moins l'espoir : on va monter *Mercadet* à l'Ambigu-Comique. « Entendez bien vos intérêts, les miens, ceux de votre gloire et ceux de ma petite réputation. » (*Corr.*, IV, p. 146.) Les documents conservés à la Bibliothèque Lovenjoul attestent que Balzac entendit bien ses intérêts. Un projet de traité, daté du 20 juillet 1840, porte de nombreuses corrections autographes de l'auteur (A 267, fol. 3 à 5). Nous donnons le texte de ce document dans la *Chronologie.* L'étude des annotations de Balzac ne manque pas d'intérêt. Elles témoignent certes des exigences financières de l'auteur, qui paraissent telles que le vicomte de Lovenjoul pensait qu'elles « firent sans doute manquer l'affaire ». (A 267, fol. 2.) Elles nous renseignent aussi sur l'histoire de l'œuvre. On y voit d'abord que la pièce s'est enrichie d'un acte, puisqu'il est maintenant question de cinq actes et un prologue. L'additif à l'article 4 nous apprend aussi que la nouvelle version de la pièce n'est pas terminée, Balzac demandant que le versement d'une prime de 6 000 fr. soit fait, mille francs par mille francs, à la remise du manuscrit du prologue et de chacun des actes suivants. C'est donc qu'en juillet le travail de refonte du texte n'est pas encore réalisé et que Balzac compte le faire au fur et à mesure de la mise à l'étude de la pièce.

Cependant les choses traînent quelque peu. Balzac, enthousiaste le 19 juillet, — il écrit alors à Hélène de Valette : « J'ai repris courage, je ne déserte pas. » (Cf. *Corr.*, IV, p. 152.) — est à nouveau abattu vers la fin du mois. Il se plaint à Frédérick Lemaître de ce que le directeur de l'Ambigu n'a pas reparu. « Je vais faire autre chose, si je n'ai pas de leurs nouvelles. » (*Corr.*, IV, p. 154.) Mais les pourparlers ne sont pas interrompus. Une lettre de la direction de l'Ambigu à Gavault, datée du 5 août, l'atteste. (Lov. A 267, fol. 8.) Les difficultés matérielles dans lesquelles se débat la direction de l'Ambigu, bientôt acculée à la faillite, tout autant que les exigences de Balzac

sans doute, firent échouer l'opération. Balzac ne parle plus de la pièce en 1840, si ce n'est pour constater que la permission de rouvrir la Porte Saint-Martin, qui lui avait été accordée, « a eu pour effet de me faire consumer, ainsi qu'à M. Frédérick Lemaître, deux mois en courses, en démarches inutiles, et à préparer inutilement une comédie en cinq actes avec prologue, intitulée *Mercadet.* » (*Avis aux abonnés de la Revue parisienne*, 25 septembre 1840.)

Mercadet en resta donc là : Une première version en cinq actes qui a commencé à se développer en une seconde en cinq actes et un prologue, seconde version dont la correction et la mise au point ne sont pas achevées. Il semble qu'à la fin de 1840, Balzac fort déçu de n'avoir pu faire représenter son œuvre, envisagea de la publier en librairie. Une lettre du 2 novembre montre qu'il chercha à récupérer la copie de Frédérick Lemaître pour la remettre à Souverain. (*Corr.*, IV, p. 204.) L'affaire ne se fit pas et il est permis de supposer que ce fut à cause de Frédérick Lemaître. Les deux hommes durent se rencontrer alors et Balzac se rendre aux « raisons » de l'acteur, qui préférait sans doute garder l'œuvre en portefeuille pour une éventuelle représentation. Balzac lui promit de la lui réserver. C'est du moins ce qui ressort d'une autre lettre de Balzac à Frédérick Lemaître, du 1er février 1842 ; Balzac rappelle sa promesse, « mais, continue-t-il, cette promesse impliquait de votre part, l'engagement de la jouer... » (*Corr.*, IV, p. 401.) Et le romancier qui est alors plongé dans *les Ressources de Quinola* déclare que, passée la mi-mars, il tirera parti de son ouvrage. L'échec des *Ressources de Quinola* fit sans doute avorter ce nouveau projet. Et *Mercadet*, en mars 1842, en resta au point où il en était au mois d'août 1840.

Mais la pièce n'est pas oubliée. Elle est « toujours sur la planche » pour reprendre une expression de Balzac dans une lettre à Mme Hanska. (*LH*, II, p. 22.) Et en janvier 1844, Balzac envisage d'y revenir. « J'ai décidé de finir *Mercadet !* Encore une partie à jouer ! » écrit-il à Mme Hanska le 31 janvier. (*LH*, II, p. 356.) Frédérick Lemaître est à nouveau mêlé à cet épisode de l'histoire de la pièce. « Il a été décidé entre Frédérick Lemaître et moi que j'achèverais *Mercadet !* Ainsi les dés sont jetés. Il faut reprendre cette grande pièce, et encore lancer un vaisseau à 3 ponts à la mer, pour lui voir faire le plongeon, peut-être. » (*LH*, II, p. 368, 3 février.) Mais il suffit de lire les passages de la correspondance de Balzac à ce sujet, du 3 au 17 février (cf. *Chronologie*) pour voir que ce ne fut là qu'une velléité et que Milatchitch s'avance beaucoup lorsqu'il écrit : « C'est en 1844, sans aucun doute, que *Mercadet* fut terminé. » (*Le Théâtre d'Honoré de Balzac*, p. 234.) La pièce est alors jugée « trop *comédie* et trop littéraire pour la Porte-St-Martin » (*LH*, II, p. 402.) Elle reste encore « sur la planche ».

Il faudra attendre 1848 pour voir Balzac revenir à cette œuvre et, cette fois, la mener à son terme. Il est curieux d'ailleurs de constater qu'à une époque où les projets de théâtre se multiplient, Balzac n'en vient qu'assez tard à se souvenir de *Mercadet.* Ce n'est que le 22 juillet qu'il en est pour la première fois question. Balzac, depuis *la Marâtre*, essaie en vain d'écrire une nouvelle pièce. *Les Petits bourgeois*, pourtant promis au Théâtre-Français, n'avancent pas. (Cf. plus haut, p. 457.) Le créateur de *la Comédie humaine* semble frappé d'impuissance. Il se rabat sur ses projets abandonnés, pense à *Richard Cœur-d'Éponge* (cf. t. 22, pp. 746-748) et à *Mercadet.* Mais le manuscrit de cette pièce est toujours entre les mains de Frédérick Lemaître, en gage sans doute de la promesse qui lie l'auteur à l'acteur. Aussi le 22 juillet, Balzac écrit-il à Mme Hanska : « Je suis allé chez Frédérick Lemaître reprendre un manuscrit à moi. Je l'aurai ce matin. » Il relit alors son œuvre, y apporte peut-être quelques retouches, et le 7 août, il annonce son projet :

« Je vais risquer *Mercadet* aux Français. » Ces Français auxquels il a promis *les Petits bourgeois*. Il hésite encore quelque peu : « Je tâcherai d'achever *les Petits bourgeois* car le sujet est assis sur une idée plus solide et plus compréhensible pour les masses que celle de *Mercadet*. » En réalité le problème pour lui, est de faire accepter *Mercadet*, pièce déjà écrite et qu'il ne reste qu'à mettre au point, à la place de ces *Petits bourgeois* qu'il ne réussit pas à rédiger, sans avouer son impuissance. Le 7 août Balzac tente de voir Lockroy, sans doute pour négocier l'échange. « Je suis allé au Théâtre Français pour rien car Lockroy était à écouter une pièce. » Balzac dut laisser un message et Lockroy lui rendit visite le 8. Il était temps. Le même jour, Hippolyte Rolle, dans *le Constitutionnel*, annonçait *les Petits bourgeois*. (Cf. *Chronologie*.) Le 9 août Balzac peut écrire à Mme Hanska que *Mercadet* sera joué au Théâtre-Français. « Lockroy est venu ; il a compris que nous ne pouvions pas nous moquer de la bourgeoisie au moment où elle est en deuil, où elle est ruinée, et au moment où elle vient de verser son sang à torrents, avec courage. Je substitue *Mercadet*, un rôle fait pour Frédérick Lemaître à ces jolis *Petits bourgeois*. Il vient ce soir entendre la pièce et nous la lirons aux acteurs lundi prochain. On la montera immédiatement. » Et le même jour, sans doute, Balzac écrit à Rolle, rendant ainsi publique la substitution de *Mercadet* aux *Petits bourgeois*. (Cf. *Corr.*, V, pp. 333-334.) Le 9 août au soir, à 9 heures, Lockroy est chez Balzac. Jusqu'à une heure du matin, l'auteur lui lit « 5 actes et un prologue de *Mercadet* » ; « n[ous] avons tout discuté, écrit Balzac à Mme Hanska le jeudi 10 août, il y a 2 actes à remanier. Rien ne vous expliquera mieux mes travaux et mes activités que de vous dire que mercredi prochain je lis la pièce aux acteurs du Théâtre-Français et qu'elle sera représentée en 7bre. [...] Il est dix heures ; je vais à Suresnes pour faire copier ma pièce et la corriger. Lockroy revient dimanche à 9 heures. »

Faisons le point. Ce que Balzac a pu lire à Lockroy le mercredi 9 août, c'est la version de 1840, récupérée le 23 juillet chez Frédérick Lemaître, cette version en cinq actes et un prologue qu'en 1844 il fallait finir et corriger. En 1848 le travail est toujours à faire. Balzac s'est donné une semaine, du mercredi 9 août au mercredi 16 août pour cela. Et Lockroy doit, dès le dimanche 13, venir voir ce que sont devenus les deux actes qu'il a estimé nécessaire de remanier. Ces actes, la lettre du 11 août nous l'apprend, sont les deux derniers. Le 12 août Balzac récupère les trois actes qu'il a fait copier chez les Surville. Ces trois actes, considérés comme à peu près au point dès le 9 août, doivent donc ne pas être très différents, sous la forme que nous leur connaissons, de celle qu'ils avaient en 1840. Le 13 août Balzac n'a guère corrigé et lu à Lockroy que le quatrième acte. Mais « tout est maintenant bien arrêté. La pièce qui s'appelle *le Faiseur* [—notons l'apparition du titre définitif —] sera lue jeudi 17 août et sera représentée 25 jours après. C'est une grande chose, c'est une pièce qui pourra rester au répertoire... « (Lettre du 14 août.) Le 13, donc, Balzac a travaillé quatorze heures. Il a corrigé les trois premiers actes, les a reportés, pour une nouvelle copie, chez les Surville. Il a refait le quatrième acte et l'a lu à Lockroy. Il a trouvé « les derniers éléments de la pièce. Je suis enchanté » conclut-il. Le 15 août cependant, il note : « J'ai mon 4e acte à recopier et à terminer. » La lecture est prévue pour le 17. Lockroy le lui rappelle le même jour et donne à son auteur des conseils qui nous renseignent sur l'état d'avancement de la pièce. « J'insiste encore auprès de vous, lui écrit-il, pour que la découverte de la misère réelle de votre jeune millionnaire soit un coup de théâtre. C'est un coup de foudre pour Mercadet. Songez à tout le mal qu'il s'est donné pour arriver à

conclure cette belle affaire. Depuis trois actes il n'est question que de la fortune de ce gaillard-là et voilà que tout le monde sait qu'il n'a pas le sol. Mercadet perd sa dernière espérance : il doit rester un moment accablé. Ce n'est que par un effort désespéré, un trait d'audace, une sorte d'illumination subite qu'il annonce que la caisse sera ouverte. Sait-il bien dans ce moment là comment il s'y prendra pour payer ? peut-être que non, mais il aura gagné quelques heures. »

Ces remarques, notons-le, portent sur le troisième acte, qui n'est donc pas entièrement au point. Les suivantes portent exclusivement sur le quatrième, Lockroy ignorant donc encore le cinquième !

« Au quatrième acte quand il a conçu et mûri sa belle équipée, je comprends très bien qu'il désire que ces dames aillent se promener : mais il ne reste, peut-être, pas assez longtemps préoccupé de leur présence dans la maison. Il doit être plus inquiet. S'informer si elles sont sorties. Il faut que l'on sente bien que des témoins comme sa fille et sa femme le gêneraient pour la comédie qu'il va jouer. Il ne respire à l'aise et n'est bien maître de lui que lorsqu'il se sait seul et quoiqu'il ne recule pas devant son action, il aimerait autant ne pas avoir à s'en justifier aux yeux de sa femme et surtout de sa fille.

Vous préparez ainsi le grand effet de la scène de Me Mercadet qui doit être une scène capitale. Elle me paraît saisissante.

Il me semble aussi que celle-ci, quand on lui parle du retour de Godot, [*sic*] n'est pas assez intriguée par cette singulière nouvelle. Elle devrait peut-être en dire quelques mots à son mari dans le commencement de l'acte. » (*Corr.*, V, pp. 337-338.)

Balzac, son texte le prouve, n'a pas tenu compte de tous ces conseils ; il est vrai que le temps presse. Le 16, il écrit à Mme Hanska : « Hier le 4e acte a été fini. C'est tout une pièce, et il est fort long. Il faut aujourd'hui faire le 5e puisque je lis demain aux Français. » Mais « excédé de fatigue cérébrale » Balzac se couche à 6 heures. « Je ne voyais plus mon 5e acte qui est à faire... » écrit-il à Mme Hanska, le 17 août à 2 heures du matin. La lecture doit avoir lieu ce jour et il ne sait pas encore comment conclure sa pièce : « Je suis entre 3 systèmes différents pour clore *le Faiseur* et il me faudrait un conseiller. »

La lecture eut cependant lieu le 17 août. Le registre du Comité de lecture de la Comédie-Française en fait foi. La pièce fut reçue à l'unanimité. (Cf. *Chronologie.*) Il faut s'attarder sur ce point. Il est exclu que Balzac ait lu la pièce entière. Il ne put lire que les quatre premiers actes. La légende — car il est difficile d'admettre le bien-fondé de cette histoire — veut qu'il ait, ce jour-là, « improvisé » le cinquième acte. Jules Claretie l'a conté d'après les confidences de Got. (Cf. *l'Opinion nationale*» 28 octobre 1868 et *les Annales politiques et littéraires*, 23 novembre 1902.)

Or dans son *Journal*, Got a noté que Balzac lut les quatre premiers actes. Il n'y a aucune trace de cette improvisation sublime qu'il aurait contée plus tard à Claretie. (Cf. *Chronologie.*) Et puis, dans l'état où était Balzac, un tel effort nous paraît peu vraisemblable, d'autant moins qu'il lui fallut encore près d'une semaine pour écrire ce cinquième acte. Comment concilier cela avec l'explication de Milatchitch pensant que Balzac lut sur du papier blanc « parce qu'il savait son œuvre par cœur » ? (*Op. cit.*, p. 238.) La vérité nous paraît plus simple. Les comédiens français, subjugués par le talent de lecteur de Balzac, reçurent l'œuvre inachevée. Mais pour ne pas créer un précédent fâcheux, ils cachèrent cette irrégularité. La pièce ne fut achevée que le 24 août. « quelle nuit solennelle que celle où l'on termine une œuvre que l'on

croit une grande œuvre » écrit alors Balzac à Anna. Et le 25 août il note : « *Le Faiseur* est terminé. J'ai lu les deux derniers actes, refaits, ce soir aux Français. » De cette lecture du 24 août le registre de la Comédie Française ne porte pas trace. Mais par cette lecture les choses redevenaient régulières. Les comédiens avaient entendu toute la pièce. Il faut noter aussi que, après la lecture du 17 août, des changements furent demandés à Balzac. Le 18, il parle d'une coupure demandée par Lockroy et ajoute : « Il faut sans doute plusieurs coupures ; il y a des scènes un peu trop longues. » Le 19, il précise : « Il faut changer, bouleverser, remanier le 4e et le 5e acte. J'ai senti moi-même la nécessité de ces changements. » Cette réception à l'unanimité est, en fait, si l'on ne se paie pas de mots, une réception à corrections.

Après le 25 août on « copie à force les rôles » et on parle de répéter dans une semaine. « Je suis presque sûr que l'on jouera le 15 septembre » écrit Balzac qui est enthousiaste de son œuvre. Œuvre qui n'est pourtant pas terminée. « J'ai toujours mon 4e et mon 5e actes à remanier » confie-t-il le 26 août. Et le 3 septembre : « Allons je vais employer ma soirée à tâcher de finir *le Faiseur*, c'est-à-dire de le recopier et de le corriger en dernier. » Le 5 il fixe son départ au 12 septembre et précise : « D'ici là, j'aurai fait composer [...] *le Faiseur.* » Ce travail est fait par la Typographie de Lacrampe et Cie ; il n'arrête pas, on s'en doute, les corrections de Balzac. La facture établie le 15 septembre mentionne 176 heures de corrections sur 7 épreuves ! Ces corrections, énormes en une dizaine de jours, obligèrent les typographes à faire 113 heures supplémentaires leur donnant droit à des gratifications. La facture signale encore qu'on a enlevé deux pages. (Cf. *Chronologie.*) Enfin une lettre de Balzac à Lockroy du 19 septembre précise qu'il supprima alors, le rôle du créancier Baquet. (Cf. plus loin, la note 59 de la p. 360). Et Balzac ne considère pas l'œuvre comme achevée puisqu'aussi bien le *bon à tirer* qu'il adresse à Étienne Poitevin que la procuration littéraire qu'il donne à Laurent-Jan le même jour, 19 septembre, attestent qu'il envisage encore des changements, ajouts ou coupures. (Cf. *Corr.*, V, pp. 365-366.) Entre le 10 août et le 19 septembre Balzac a véritablement récrit sa pièce plusieurs fois ; plus exactement il a corrigé, assez vite, les trois premiers actes et il a conçu les deux derniers.

La genèse du Faiseur. Il n'est pas facile d'étudier la genèse du *Faiseur.* La difficulté tient ici à deux faits : la longue maturation d'une œuvre, conçue et écrite dès 1840, à laquelle Balzac pensa encore en 1842, puis en 1844, et qu'il n'amena à son état définitif qu'en 1848, et le fait que nous ne connaissons, de façon directe et précise, que cet état définitif du texte. L'ignorance où nous sommes, en particulier, de ce que pouvait être le *Mercadet* de 1840 nous condamne à une reconstitution essentiellement hypothétique de ce que put être l'évolution de cette œuvre.

Il importe donc, avant toute chose, d'essayer de se faire une idée la plus exacte possible de ce que pouvait être la pièce à l'origine. Commençons par regrouper ici les témoignages susceptibles de nous éclairer. Le récit que Gautier a laissé de la lecture de *Mercadet* aux Jardies, le 28 mai 1840 (cf. t. 21, p. XVIII) ne nous fournit aucune indication utile. Mais le même Gautier, à la suite de cette lecture, publia le 2 juin, dans *la Presse,* une note plus intéressante : « M. de Balzac vient de terminer un drame en 3 actes avec prologue et épilogue. Cette pièce, dont le titre actuel est *Mercadet,* a pour but de prouver que le plus grand de tous les maux, c'est l'incertitude et que la plus belle de toutes les vertus, c'est la volonté. »

Le 8 juin, *le Courrier des théâtres* donna une analyse de *Mercadet* que reprit

le 13, *le Moniteur des théâtres.* Voici ce texte : « Mercadet, négociant laborieux et honnête, est atteint par les désastres de 1830, lorsque la révolution de Juillet frappa au cœur tous les intérêts commerciaux. Deux siens amis l'assistent dans ses nécessités ; l'un est actif, probe, persévérant ; l'autre est hardi, audacieux même et fou de commandite. Ils représentent le génie du bien et du mal ; l'un conseille l'honneur, la conduite et l'opiniâtreté du travail ; l'autre insinue la témérité, souffle le désir du lucre et l'oubli du juste et de l'injuste. Il veut, celui-là, qu'on cherche bien plus des événements prompts et décisifs que des résultats lents à venir et pénibles à créer. C'est une situation manichéenne. Le bon principe part pour l'Amérique sans pouvoir emmener Mercadet ; le mauvais principe ne quitte pas la partie ; Mercadet n'a le courage d'aucune des deux positions qu'on lui présente ; il est honnête homme chancelant et fripon timide ; il nage entre le bien et le mal, il louvoie entre la probité et le Code pénal ; il languit, se souille, boulotte, tripote, agiote, se ruine et se déshonore. Au moment où les lois et les affaires vont châtier ce malheureux, le bon principe revient avec une fortune transatlantique : il a intéressé Mercadet à ses spéculations ; il apporte une opulence qui peut le sauver ; mais il n'est plus temps. D'acte en acte, les incidents de la famille se mêlent au drame. Cette pièce nous apprend que le plus grand de tous les maux c'est l'incertitude, et que la plus belle de toutes les vertus, c'est la volonté. »

Une telle analyse est, *a priori*, suspecte, d'autant plus que les journaux qui la publièrent ne brillent pas par leur bonne foi quand il est question de Balzac. Toutefois la confrontation de ce texte avec la note de Gautier ne manque pas d'intérêt. La leçon que les journalistes tirent de la pièce est la même. Or montrer que l'incertitude est le plus ancien de tous les maux, la volonté la plus belle des vertus, cela suppose une action étalée dans le temps. Et Gautier parle d'une pièce en 3 actes, avec prologue et épilogue, ce qui correspond aux cinq actes dont parle Balzac, mais souligne l'étalement de l'action dans le temps.

L'analyse de la pièce, telle que la donnent les journaux en juin 1840, correspond à ce schéma. Le prologue se situe au lendemain de 1830. Il s'achève avec le départ du « bon principe » pour l'Amérique. L'action, qui dure trois actes, se situe quelques années plus tard, en 1839 sans doute, comme dans la pièce définitive. On y voit Mercadet acculé par ses créanciers, se débattre contre la ruine et le déshonneur. L'épilogue, quelque temps plus tard encore, est le retour de l'ami parti en Amérique. Mais il n'est plus temps, pour sauver Mercadet. Tonalité sombre qui justifie le terme de drame employé par Gautier et les journalistes.

De même l'analyse, qui nous montre Mercadet entre deux amis, n'est pas en contradiction avec la pièce telle que nous la connaissons. Le bon et le mauvais ami existent dans la pièce de Balzac : ce sont Duval et Godeau. Tout au plus y a-t-il eu changement, en ce sens que c'est le mauvais principe qui est parti... Et le personnage de Balzac a bien des traits qui correspondent à ceux que l'analyse donne à Mercadet : honnête homme chancelant et fripon timide. Et dans la pièce telle que nous la connaissons, les incidents de la famille se mêlent aussi au drame. Il nous semble donc que l'on peut accorder un certain crédit à ce témoignage et considérer qu'il nous renseigne avec assez d'exactitude sur l'état initial de l'œuvre, et cela d'autant plus que l'on comprend mieux alors ce qui a pu se passer ensuite, en particulier l'attitude de Frédérick Lemaître.

Balzac nous apprend en effet que la pièce qu'il proposa le 28 mai à l'acteur n'obtint pas ses suffrages. Fin juin, il écrit à Mme Hanska : « J'ai fait la comé-

die en 5 actes de *Mercadet*, mais Frédérick y a voulu des changements. » (*LH*, I, p. 679.) Ces changements durent être assez importants puisqu'il est question, après, de *Mercadet*, pièce en cinq actes et un prologue. Les souvenirs de Frédérick Lemaître nous éclairent quelque peu, compte tenu des réserves avec lesquelles il convient d'accueillir le témoignage tardif de l'acteur. Il aurait, à l'en croire, activement collaboré à *Mercadet*. « Que de nuits passées à jeter sur le papier des intrigues ignorées, que de mondes inconnus, que d'enfantements de personnages imaginaires et cependant vivants, que de types conçus et demeurés dans le néant ! Balzac rêvait de transposer tous ses livres au théâtre. Quels caractères à créer que ces grandes figures de Goriot et de Grandet !

Un soir que nous étions bien résolus à fixer enfin notre choix, Balzac s'écria : — Mais vous, mon cher Frédérick, vous avez autant que tout cela ; vous avez votre *Robert Macaire*. Robert Macaire est à cette heure une création puissante, comme Panurge, comme Falstaff, comme Sancho, la trinité bouffonne, immortelle aïeule de Gil Blas, de Figaro et de Pangloss. C'est un personnage à part, un caractère jeté à la foule comme un type résumant en lui les traits épars d'une époque ; une sorte de bouc émissaire chargé de toutes les iniquités d'une société, et créé pour la représenter, traits pour traits. Malheureusement *Robert Macaire* n'est pas écrit ; vous êtes l'homme de la pensée, vous n'êtes pas l'homme de la plume. Écrivons un nouveau *Robert Macaire ;* ce sera un composé de Vautrin, de Tartuffe, de tout ce que vous voudrez, mais ce sera toujours la personnification de ce qui se passe autour de nous.

— Mais la censure, lui répondis-je, qui justement nous châtre tout cela ?

— La censure ? continua Balzac, nous la dépisterons, nous appliquerons un masque à notre Robert Macaire, à notre Vautrin, à notre Tartuffe ; nous l'appellerons *Mercadet*. » (*Souvenirs de Frédérick Lemaître*, pp. 251-252.) Et l'acteur résume un peu plus loin la donnée initiale de Mercadet, « un accouplement des deux personnages de Vautrin et de Robert Macaire, moins le bagne ». (*Op. cit.*, p. 252.)

Il est permis d'être sceptique. Le témoignage de Frédérick Lemaître cadre mal avec ce que nous savons par ailleurs de ses rapports avec Balzac. Le ton des billets que Balzac lui écrivit, pendant cette période, n'est pas celui de deux hommes qui travaillent amicalement ensemble : il garde une certaine allure cérémonieuse. Et le témoignage de Lemaître ne correspond pas au mouvement de création de l'œuvre, à moins que l'on ne situe l'apport de l'acteur, ses exigences plutôt, non à l'origine de *Mercadet*, mais après la rédaction d'une première version, c'est-à-dire dans le courant de juin-juillet 1840. Balzac parle d'ailleurs nettement des *changements* demandés par l'acteur. Or il nous paraît possible de se faire une idée assez précise de ces changements en comparant le texte que nous connaissons à la première version telle que nous avons essayé de la reconstituer.

La modification essentielle dut porter sur l'importance du rôle de Mercadet. Importance quantitative d'abord qui se traduit par l'effacement des deux amis, Duval et Godeau, dont le rôle était important dans la première version. Importance psychologique ensuite. A un Mercadet prudhommesque, qui n'a pas su choisir et qui finit par succomber, ruiné et déshonoré, succède un Mercadet, sûr de lui, qui mène les hommes et les événements, ou qui donne l'illusion de les mener. « Nous mettrons un masque à notre Robert Macaire, à notre Vautrin, à notre Tartuffe ; nous l'appellerons Mercadet », écrit Frédérick Lemaître. En fait il semble bien que ce soit l'inverse qui se soit produit. A un bourgeois spéculateur et sans grande envergure, on a collé

le masque de Robert Macaire, de Vautrin. On a greffé sur le spéculateur de Balzac des éléments du Robert Macaire spéculateur, esquissé par Frédérick Lemaître dans sa pièce où il montre, un moment, son personnage dindonnant des actionnaires. Sous l'influence de l'acteur, soucieux avant tout de son rôle, le personnage de Mercadet a envahi la pièce. Frédérick Lemaître note, et cela nous paraît significatif, « la pièce était en cinq actes et permettait de donner un large développement au caractère unique de ce double type : Vautrin et Robert Macaire ». (*Op. cit.*, p. 253.) De cette greffe résulte le caractère ambigu du Mercadet de Balzac qui a souvent dérouté les adaptateurs ou les critiques. Un Dennery ne comprend pas que Mercadet puisse être manœuvré par un père Violette. (Cf. plus loin, la note 8 de la p. 264.) Un Lireux ne comprend pas que Mercadet puisse penser au suicide. (Cf. plus loin, la note 30 de la p. 332.) Un Carlo Terron ne comprend pas la lassitude d'un Mercadet renonçant, au dénouement, à spéculer. (Cf. plus loin, la note 8 de la p. 381.) C'est qu'au personnage primitif, au faible qui se débat vainement contre les événements, s'est superposé un Robert Macaire, taillé aux mesures de Frédérick Lemaître. Balzac avait raison de dire que le rôle était fait pour l'acteur : il reconnaissait ainsi une dette importante mais dont nous ne sommes pas sûr qu'elle soit positive.

Et cette mise en valeur de Frédérick Lemaître se traduit par un développement de l'œuvre. Balzac conserve le prologue, mais les trois actes centraux se développent en cinq, absorbant l'épilogue dont faisait état Théophile Gautier. Ce qui implique d'une part une multiplication des événements et une modification du dénouement. La complication de l'action dut, nous semble-t-il, porter sur le rôle de la Brive. Il y avait sans doute déjà deux prétendants à la main de Julie dans « les incidents de la famille » de la première version. Mais le fait que de La Brive soit en réalité Michonnin, ce qui conduit à cette scène où s'affrontent et se reconnaissent Mercadet et de La Brive — scène directement inspirée d'une scène à succès de *Robert Macaire* — nous paraît un « apport » de Frédérick Lemaître. C'est sans doute aussi pour satisfaire l'acteur que fut modifié un dénouement qui faisait de Mercadet un vaincu ; le retour de Godeau se produit donc à temps, constitue le dénouement, entraînant la suppression de l'épilogue.

On voit donc quel put être le travail de correction auquel Balzac se livra en 1840. Travail de refonte véritable de l'œuvre, fait hâtivement et sans trop de conviction sans doute, les perspectives d'une représentation paraissant de plus en plus incertaines. Ce qui expliquerait que plus tard, en 1844, puis en 1848, Balzac ait éprouvé le besoin de corriger et finir l'œuvre, c'est-à-dire de fondre et d'harmoniser les éléments hétérogènes surajoutés dans les deux étapes de la création en 1840.

C'est à partir de cet essai de reconstitution, pour hypothétique qu'il soit, que l'on peut se risquer à rechercher les sources de *Mercadet* en 1840. On peut d'abord constater que le thème de l'argent et le personnage du spéculateur ne sont pas des nouveautés au théâtre. Sans remonter jusqu'à *Turcaret*, il n'est pas difficile de retrouver dans l'abondante production dramatique du XIX[e] siècle des comédies d'argent. La critique a cité le *Duhautcours* de Picard, *le Jeu de bourse ou la Bascule*, du même (1821), *le Spéculateur* de Riboullé (1826), *l'Agiotage* de Picard et Empis (1826), *l'Argent ou les mœurs* de Casimir Bonjour (1826), *le Mariage d'argent* de Scribe (1827), *les Actionnaires* de Scribe et Bayard (1829). (Cf. Milatchitch, *le Théâtre d'Honoré de Balzac*, p. 312.) Il est bien évident qu'il est possible de trouver des rencontres de détail entre des œuvres traitant d'un même thème. Mais ces rapprochements ne sont guère convaincants. Tout au plus peut-on penser que Balzac s'est

souvenu de Scribe, *les Actionnaires*, (cf. W. S. Hastings, *the Drama of Honoré de Balzac*, pp. 128-132) mais aussi de *la Camaraderie*. (Cf. plus loin, la note 11 de la p. 300.) Nous avons vu aussi que *Robert Macaire*, sous l'influence plus ou moins directe de Frédérick Lemaître, a fourni des éléments à la pièce. Mais dans le contexte de la création théâtrale chez Balzac en 1840, il nous semble que c'est une fois de plus, comme pour *l'École des ménages*, *Vautrin* (cf. t. 22, pp. 636-640), *Paméla Giraud* (cf. t. 22, pp. 702-703), *Richard Cœur-d'Éponge* (cf. t. 22, pp. 743-746) et *les Ressources de Quinola* (cf. t. 22, p. 773), vers Beaumarchais qu'il faut se tourner. Et cette fois vers *les Deux amis*. Certes la filiation n'est pas très apparente. Il est nécessaire de tenir compte ici du scénario de la version originale qui mettait davantage en valeur le thème des deux amis. Un certain nombre de détails nous autorisent, pensons-nous, à admettre qu'ici encore, c'est à partir de Beaumarchais que Balzac a pensé son œuvre. Dans *les Deux amis*, Pauline se trouve entre deux partis, le beau parti, Saint-Alban, et un parti pauvre, Mélac fils. Et ses préférences vont au parti pauvre, qui, au dénouement, se trouve nanti d'une situation solide. Julie se trouve, entre de La Brive et Minard, dans une situation analogue, et tout se dénoue de la même façon. Pauline est musicienne, Julie chante. Pauline, qui passe pour la nièce de d'Aurelly, est en réalité sa fille et elle épouse le fils de Mélac. Mélac et d'Aurelly sont les deux amis ; Minard est en réalité le fils de Godeau et il épouse la fille de Mercadet. Godeau et Mercadet sont les deux amis. Rencontres qui peuvent être le fait d'une simple coïncidence ; mais quand on sait comment Balzac crée à partir de l'œuvre d'autrui, on peut risquer ici quelques hypothèses. N'a-t-il pas repris, en retournant une fois de plus les données, la situation fournie par Beaumarchais ? Aux deux financiers intègres, ennemis de toute spéculation, de tout aventurisme, de Beaumarchais, il substitue deux aventuriers de la finance. Non seulement il renouvelle ainsi le sujet traité par Beaumarchais, mais encore il l'adapte mieux à son époque. Il les place dans la même situation de crise : un paiement difficile à assurer. Et Godeau fuit, comme on a accusé, injustement, Mélac père de vouloir le faire. Et dans les deux pièces on attend de l'extérieur l'argent qui doit sauver la situation ; et le Minard de Balzac offre sa fortune comme la Pauline de Beaumarchais. Il nous semble que la pièce de Balzac doit beaucoup, une fois de plus, non à des emprunts directs à Beaumarchais, mais à une réflexion critique sur son œuvre.

Balzac puise aussi dans son propre fonds. *Mercadet* hérite en 1840, comme *l'École des ménages* (cf. t. 21, p. 600), comme *Vautrin* (cf. t. 22, p. 642), comme *Paméla Giraud* (cf. t. 22, p. 702), du long effort de création que Balzac a fait sur *Joseph Prudhomme*, cette œuvre dont il donnait le scénario détaillé à Mme Hanska en 1837. (Cf. *Répertoire*.) C'est là en effet, qu'apparaît la première esquisse de Godeau. On y voit un jeune homme s'enfuir en Amérique « effrayé de sa pauvreté et voulant faire fortune ». Il laisse un fils à une jeune fille qu'il n'a pas épousée. Et ce fils s'appelle Adolphe, comme Minard, le fils abandonné par Godeau. Au dénouement de la pièce de 1837, Balzac faisait déjà revenir le père d'Adolphe. Autre détail qui établit la filiation des deux projets : Prudhomme avait 30 000 fr. d'économies, il les a placés dans les mines d'Anzin et fait fortune. Minard a 30 000 fr. d'économies ; il les propose à Mercadet qui est bien tenté de les placer dans la mirifique affaire des mines de la Basse-Indre.

Le Faiseur hérite aussi de *l'École des ménages*. Dans les deux pièces il y a un Duval et ils tiennent à peu près le même emploi. Et un amoureux qui signe *Hyppolite* apparaît dans *le Faiseur* (cf. p. 221) prenant le relais de l'Hyppolite de *l'École des ménages*. Voici encore des réflexions sur la lecture

des romans (cf. p. 241 et pp. 247-248) qui ressemblent fort à celles que faisait Gérard dans *l'École des ménages.* (Cf. t. 21, p. 437.) Et la scène où Julie apprend à Mercadet qu'elle aime Adolphe semble un développement de celle où Caroline avoue à Gérard qu'elle aime Hyppolite (acte III, scène 9). Il y a même une reprise de « mots ». Dans *l'École des ménages,* Roblot raconte qu'il a dit à Adrienne qu'il l'aimait. « — Comment le lui avez-vous prouvé ? » demande Duval. « — En voulant l'épouser », répond le caissier. (Cf. t. 21, p. 359.) Et Mercadet demande de même à Julie qui lui parle de l'amour d'Adolphe : « — Quelle preuve en avez-vous ? — Mais la meilleure preuve, c'est qu'il veut m'épouser », répond la jeune fille. (Cf. p. 244.)

Mais plus que les sources littéraires, ce qui donne à l'œuvre de Balzac sa tonalité propre ce sont les sources réelles. Mercadet, en particulier, est un personnage vu. Eugène Cellié, dans *la Revue et gazette des théâtres* du 24 août 1851, notait déjà : « Balzac, disait-on, en écrivant cette comédie, avait voulu retracer la vie d'un homme qui fut préfet et directeur de théâtre. Cet homme, on le savait, possédait parfaitement la science des expédients et des ressources en matière commerciale ; il avait dépensé en affaires d'argent autant d'esprit que Talleyrand en diplomatie et que Napoléon en gouvernement... Cependant, après avoir lutté avec ses créanciers, après les avoir pétris comme s'ils eussent été en caoutchouc, il était tombé sous la faillite. »

Milatchitch cite ce texte, et, suivant le vicomte de Lovenjoul, pense que le modèle de Balzac fut Victor Bohain, mais que Harel, d'une part, Dutacq, de l'autre, ont pu également fournir des traits au personnage. (*Op. cit.*, pp. 295-296.)

A.-M. Meininger a repris le problème d'une façon plus précise et plus convaincante. Pour elle, et nous partageons ce point de vue, le modèle de Mercadet est Harel, ce spéculateur à qui Balzac, et Frédérick Lemaître, venaient d'avoir affaire et qu'ils connaissaient tous deux, dont ils avaient tous deux des raisons de se plaindre. (Cf. *Théâtre et petits faits vrais*» in *Année balzacienne 1968*, pp. 379-382.) Gageons que si la pièce avait alors été jouée, l'acteur se fût fait la tête de Harel !

Mais Mercadet c'est aussi et surtout Balzac. Cet homme qui se débat avec ses créanciers, c'est Balzac. Cet homme qui se laisse éblouir dès qu'il entrevoit une spéculation possible, c'est encore Balzac. Cet homme qui a l'art de duper les autres mais qui se dupe lui-même et se prend autant et plus qu'eux à ses propres mirages, qui reste, au fond, un bon et brave homme, c'est toujours Balzac. A. Le Breton a justement noté que l'auteur du *Faiseur* n'avait « qu'à se regarder dans la glace pour dessiner son Mercadet, créer le type de l'homme d'affaires ivre de ses projets, toujours convaincu qu'il va gagner des millions, et capable de communiquer à autrui la confiance qu'il a en lui-même ». (Cf. *Balzac, l'Homme et l'Œuvre*, p. 279.) Et c'est si vrai que l'on voit Balzac tenter de réaliser un des projets qu'il prête à Mercadet. Dans la version de 1840, en effet, et c'est Frédérick Lemaître qui s'en souvient, il y avait au troisième acte une scène « où Mercadet, tourmenté par l'idée de fonder un grand journal, s'adressait à toutes les bourses, menaçait ses actionnaires de se brûler la cervelle s'ils ne répondaient pas à son nouvel appel de fonds ; et ceux-ci, après lui avoir arraché ses pistolets des mains, s'exécutaient, séance tenante ; cette scène, écrite par Balzac, ajoute Lemaître, était tout un poème ». (*Op. cit.*, p. 253.) Or ne vit-on pas Balzac lancer, en juillet 1840, *la Revue parisienne ?* De plus ne le vit-on pas à la même époque, rêver de partir comme Godeau conquérir la fortune dans des pays lointains ? (Cf. plus haut, p. 467.)

Tous ces éléments, d'origine livresque ou vécue, s'accumulent dans la pièce en 1840, au cours des deux phases d'élaboration successives que nous avons dégagées. L'œuvre s'alourdit alors outre mesure. Le travail de Balzac en 1848 lorsqu'il reprit son texte et lui donna la forme que nous lui connaissons, fut essentiellement un travail de mise au point. Il allégea, sous les conseils de Lockroy, le début de la pièce. Disparut ainsi le prologue dont il était question en 1840 et où l'on assistait sans doute au départ de Godeau, au lendemain de 1830. Les trois premiers actes furent eux aussi émondés. Mais pour l'essentiel la pièce de 1848 reste, pour cette partie, celle de 1840. Il suffit de constater que ces actes se tiennent remarquablement, sont bien équilibrés, pour se rendre compte qu'ils sont le fruit d'une longue élaboration. Les deux derniers, en revanche, furent faits et refaits, péniblement, en 1848. Ils sont plus courts, inégaux et déséquilibrent, le cinquième surtout, singulièrement l'œuvre. C'est que le dénouement de la pièce ne fut sans doute inventé qu'en 1848. On a vu que le 17 août au matin Balzac hésitait encore « entre trois systèmes différents pour clore *le Faiseur...* ». Ces trois systèmes il est assez facile de les identifier. De toute façon il y a retour de Godeau. Toute la pièce est construite en fonction de ce retour. Mais il peut se produire trop tard pour sauver Mercadet — et c'est la solution que Balzac avait, semble-t-il retenue, initialement. Dans ce cas c'est, pour le spéculateur, la faillite, une faillite que l'on imagine fort semblable à celle qui frappe Birotteau. Godeau peut également revenir à temps. Mais, dans ce cas, il peut revenir pauvre. N'est-ce pas le cas d'Henry, le frère de Balzac, dont le souvenir n'est sans doute pas étranger à la genèse de l'œuvre ? Et Balzac aurait pensé à cette solution, si l'on en croit T. Sauvage qui, comparant la pièce de Balzac telle qu'il la connaissait à la version jouée au Gymnase, écrivait le 26 août 1851 : « Balzac faisait bien revenir le vrai Godot... mais gueux comme Mercadet ! C'était bien plus drôle ! » *(le Moniteur universel)*. Balzac a finalement choisi la solution heureuse, le retour d'un Godeau riche, s'exposant ainsi à des reproches d'immoralité qui n'ont pas manqué à la pièce en 1851. Mais son choix se comprend. D'une part il voulait faire une comédie. Et il est admis, dans le genre, que le dénouement est heureux même s'il n'est pas toujours vraisemblable. D'autre part, on l'a déjà noté, Balzac a mis beaucoup de lui-même dans Mercadet. En 1840 ce sont ses rêves de fortune et ses tourments d'homme en proie aux créanciers. En 1848 il y ajoute son expérience vécue d'une longue attente : celle de son mariage avec M[me] Hanska, ce mariage dont il attendait, comme Mercadet du retour de Godeau, la solution de tous ses problèmes. Terminant sa pièce dans la fièvre de son départ pour la Russie où il allait enfin pouvoir réaliser son rêve, Balzac pouvait-il lui donner un dénouement malheureux ? Et c'est sans doute cette impression de toucher au but qui lui fait choisir aussi le renoncement de Mercadet, quittant la scène parisienne pour aller vivre à la campagne, ce renoncement qui a paru à la critique peu conforme au caractère du spéculateur. Balzac prête à son personnage sa propre lassitude : « Je n'y pouvais plus tenir, je succombais à tant de fatigues... Un géant aurait péri. » C'est Mercadet qui parle ; on croirait lire une lettre à M[me] Hanska. Et la terre en Touraine, ce vieux rêve de Balzac auquel il n'a pas encore totalement renoncé en 1848, c'est Mercadet qui le réalise. Pour Balzac, en 1848, c'est la terre de Wierzchownia qui l'attire. Il est significatif que Godeau n'apparaisse pas sur la scène et que le dernier mot de la pièce, le dernier aussi qu'écrivit Honoré de Balzac, soit : « Allons voir Godeau ! » Balzac, posant la plume pour quitter lui aussi la scène littéraire, dut se dire : « Allons voir M[me] Hanska ! »

La carrière du Faiseur. Le bon à tirer signé par Balzac le 19 septembre 1848 marque le début de la carrière du *Faiseur* que son auteur livre ainsi au public. Longue et riche carrière que nous retracerons ici à larges traits. Pourtant la première phase de cette carrière, celle qui conduit de septembre 1848 à août 1851, mérite qu'on s'y attarde, car elle éclaire l'atmosphère dans laquelle s'est déroulée toute la carrière dramatique de Balzac.

Pour l'élaboration du *Faiseur*, l'auteur, il faut le souligner, a trouvé dans l'accueil du Théâtre-Français, toutes les conditions favorables qui lui étaient nécessaires. Lockroy fit preuve, à son égard, de la plus large compréhension. Il accepta les retards, les changements de sujets, la lecture d'une œuvre inachevée : toute son attitude montre qu'il croit au talent dramatique d'un homme encore fort contesté dans ce domaine, malgré *la Marâtre*. Il eut du mérite, car les rapports avec Balzac, n'étaient guère faciles. L'auteur du *Faiseur* qui a tant fait attendre son œuvre, quitte Paris, amer, parce qu'elle n'est pas immédiatement mise en répétitions. « Je pars, certain de ce que je vous disais sur la lenteur de la Comédie-Française. [...] Je m'en vais assez découragé », écrit-il à Lockroy le 19 septembre. Et du post-scriptum de sa lettre il apparaît qu'à cette date il veut encore envoyer « le 5e acte corrigé ». (Cf. *Corr.*, V, pp. 366-368.)

Balzac parti, c'est Laurent-Jan qui le représente, c'est à lui qu'incombe la lourde charge de faire représenter *le Faiseur*. On connaît assez mal la personnalité de Laurent-Jan et son rôle dans la vie de Balzac. Mais nous n'avons pas l'impression qu'il s'acquitta toujours de ce rôle avec le zèle et la conscience que Balzac en espérait. (Cf. t. 22, pp. 628-630.) Laurent-Jan est en rapports aussi avec Jules Janin (cf. *Corr.*, V, p. 383) et Jules Janin n'a jamais aimé Balzac.

Quoi qu'il en soit, dès que Balzac a cédé la place à Laurent-Jean, le ton change au Théâtre-Français. Lockroy le fait attendre jusqu'au 30 septembre pour lui accorder une entrevue. Et il lui apprend que Régnier, à qui est destiné le rôle de Mercadet, le refuse. L'acteur « avoue son impuissance et son effroi devant une création dont il comprend tellement la grandeur qu'il n'ose l'aborder ». (*Corr.*, V, p. 383.) Lockroy espère encore arranger les choses et Laurent-Jan le croit « sincère dans ses regrets et dans ses désirs ». Depuis il attend un autre rendez-vous. « Voici, mon cher, l'état du *Faiseur*, ce jourd'hui dimanche huit octobre. » (*Corr.*, V, p. 383.) Mais, le 14 octobre 1848, Lockroy est remplacé au Théâtre-Français par Edmond Seveste. Mme B.-F. Balzac qui annonce la nouvelle à son fils ajoute « nous ne pouvons encore savoir ce qu'il en adviendra pour ta pièce ». (*Corr.*, V, p. 390.)

Ce qui en advint ce fut une seconde lecture de la pièce. Edmond Seveste refusa-t-il d'entériner la réception assez irrégulière de la pièce par Lockroy ? C'est possible. Toujours est-il que cette seconde lecture qui eut lieu en deux séances, les 14 et 15 décembre, se traduisit par « une réception à corrections ». (Cf. *Chronologie.*) Pourquoi ce revirement ? Il semble qu'il s'explique par l'hostilité de Régnier qui devait créer le rôle de Mercadet et qui ne croyait pas à la pièce. Officiellement il déclara qu'il ne se sentait pas capable d'incarner convenablement un personnage aussi riche, de jouer un rôle aussi lourd. Dans son rapport d'administration Lockroy nota que « la modestie d'un de MM. les Sociétaires le privait, à l'entrée de l'hiver d'un grand ouvrage de M. de Balzac ». Le vicomte de Lovenjoul recueillit, en mai 1889, le témoignage de Régnier fils sur l'attitude de son père. On y apprend que l'acteur « ne trouvait pas la pièce bonne. [...] Or ne voulant pas assumer la responsabilité d'un échec qui lui paraissait certain et pourtant ne voulant pas non plus refuser à Balzac son concours, il avait imaginé un subterfuge ; il

demanda avec insistance à créer le rôle du père Violette qui, prétendit-il, lui convenait beaucoup mieux que celui de Mercadet ». (A 364, t. 2, fol. 224.)

Balzac fut fort sensible à ce verdict. Il est vrai qu'étant données les assurances qu'il avait reçues, cette réception à corrections équivalait en fait à un refus. D'autant plus, et les acteurs le savaient, que Balzac absent ne pourrait faire ces corrections et qu'en conséquence la représentation était ajournée à une date indéterminée. La mauvaise volonté d'un acteur bloquait tout. La réaction de Balzac était prévisible. Il fit retirer sa pièce. « Il y a bien longtemps que je pense qu'on ne doit travailler que pour des théâtres à directeurs, et encore avec des traités », écrit-il le 19 janvier 1849 à Michel Lévy. Et renonçant pour le moment à sa pièce, il donnait ordre de veiller «à ce qu'il ne soit pas tiré d'épreuves du *Faiseur* », et « à ce que les formes soient distribuées promptement ». (*Corr.*, V, p. 453.)

Laurent-Jan lui ayant laissé entrevoir la possibilité d'une représentation du *Faiseur* au Théâtre historique, Balzac fit surseoir à l'exécution de cet ordre. Les choses semblent être allées assez loin si l'on en croit la lettre de Balzac à Laurent-Jan du 21 janvier. La pièce serait alors déjà en répétition ! On a le droit d'être sceptique. Il nous semble que Laurent-Jan a quelque peu faussé les données dans la lettre — malheureusement perdue — qu'il écrivit alors à Balzac, afin de le placer devant les faits accomplis et de surprendre son accord. Une telle promptitude flattait l'amour-propre de l'auteur du *Faiseur* ulcéré par l'attitude des comédiens du Théâtre-Français. « Ce qui m'a fait plaisir, c'est la promptitude d'Hostein, c'est la représentation immédiatement après la *réception à correction.* » (*Corr.*, V, p. 456.) Mais Balzac ne se place pas sur le même plan que Laurent-Jan et Hostein. Il voit sa pièce représentée telle qu'il l'a écrite. Et il sait qu'elle ne convient pas pour le théâtre d'Hostein. Il n'espère pas de succès d'argent. « Si la pièce du *faiseur* au Boulevard *faisait* de l'argent, ce serait contre toutes les règles. » Mais il « compte sur le succès en littérature ». (*Corr.*, V, p. 456.) Hostein, lui, veut un succès d'argent. Aussi ne s'agit-il pas de jouer la pièce telle que Balzac l'a écrite, mais de l'adapter. C'est à ce travail que se sont livrés les Surville et le résultat en est conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 72. Cf. plus haut, p. 466). M[me] B.-F. Balzac, dès le 2 janvier 1849, mettait son fils en garde contre cette opération. (*Corr.*, V, p. 435.) Hostein dut refuser le travail, en réalité assez maladroit, de Surville ; Laure, à son tour, sans doute dépitée de cette attitude, mit son frère au courant des projets de transformation de sa pièce. Et le 9 février 1849 Balzac écrit à Laurent-Jan : « Ma sœur m'a décrit les étranges transformations que Hostein veut faire subir au *Faiseur*, mais ta raison ouatée d'esprit a dû te démontrer, avant que cette lettre ne vienne te le dire, qu'il est impossible de changer une comédie de caractère en un gros mélodrame. [...] Donc je m'oppose formellement à ce qu'on la travestisse. » (*Corr.*, V, p. 487.) Jusqu'au 20 mai 1850, date du retour de Balzac à Paris, il ne sera plus question de jouer *le Faiseur*.

Mais le retour à Paris se fait sous le signe du théâtre, à cause de l'affaire de la reprise de *Vautrin*. (Cf. t. 22, pp. 627-631.) C'est alors Arsène Houssaye qui est à la tête du Théâtre-Français. Dans ses *Confessions*, parfois assez romancées, Arsène Houssaye, qui avoue qu'il n'avait « pas une haute confiance en l'art dramatique de Balzac, un esprit absolu qui ne voulait rien accorder aux conventions de la scène », déclare cependant avoir écrit à Balzac dans l'automne de 1849 pour lui demander une comédie ou un drame. « A son retour de Dresde il m'écrivit d'une main nerveuse ou plutôt agacée :

« Mon cher Directeur,

J'arrive de Russie. Venez me voir ces jours-ci pour causer de mon théâtre. Dans mon esprit la Comédie-Française doit être le couronnement de ma *Comédie humaine*. Mes voyages m'ont coupé les jambes. Je ne puis aller vous voir. »

Houssaye, se rendant à l'invitation, ne trouva pas Balzac chez lui. « Il me vint voir au Théâtre-Français, continue-t-il. Je m'aperçus que la mort avait été à ses noces. Je fus effrayé de sa pâleur ; il était resté dans sa voiture, car il ne pouvait plus monter sans étouffement [...] il venait m'offrir ce qu'il appelait son théâtre. Mais tout en y reconnaissant les marques d'un esprit supérieur, je voulais qu'il débutât à la Comédie-Française par une œuvre nouvelle, après quoi je reprendrais *Mercadet.* » (Arsène Houssaye : *Les Confessions*, t. 3, pp. 118-119.) Le témoignage est suspect. En 1850 *le Faiseur* est encore une pièce nouvelle qu'il ne peut être question de reprendre. Mais il n'est pas invraisemblable qu'une telle rencontre ait eu lieu. Il nous plairait de savoir que Balzac mourant ait cru que la Comédie-Française était prête à couronner *la Comédie humaine*. Et puis cela ôterait aux démarches entreprises, dès la mort de Balzac, par sa veuve, pour placer *le Faiseur*, leur caractère intéressé pour en faire un acte de pieux respect à la mémoire du disparu. Quoi qu'il en soit, dès le 21 septembre 1850, un mois après la mort de Balzac, Mme de Balzac passait avec Charles Fournier, un traité aux termes duquel elle lui cédait « la propriété exclusive de tous les droits attachés à l'exploitation théâtrale de la pièce de M. de Balzac, intitulée *le Faiseur* ou *les Mercadets.* » M. Fournier se réservant le droit « de nommer M. de Balzac comme seul auteur de cette pièce sans que les changements qui pourront y être apportés autorisent Mme de Balzac à s'y opposer ». Cette cession était faite moyennant la somme de huit mille francs ! (A 267, fol. 12.) Le traité fut annulé le 16 octobre 1850. Ce fut alors Dutacq que Mme de Balzac chargea de placer le répertoire de Balzac.

Dutacq avait beaucoup de relations dans les milieux du théâtre et de la presse. Il tenta donc d'abord de faire recevoir l'œuvre à la Comédie-Française. Ce fut Julien Lemer qui servit d'intermédiaire. C'est du moins lui qui le révèle dans l'article qu'il écrivit lors de la création de la pièce : « Au mois de décembre dernier, le fait est parfaitement présent à notre mémoire, nous fîmes personnellement une démarche auprès de la Comédie-Française, une épreuve de *Mercadet* à la main, et, malgré tout le bon vouloir de M. Arsène Houssaye, l'intelligent directeur, qui comprenait de quelle importance il était pour notre première scène de compter une œuvre de Balzac à son répertoire, la représentation du *Faiseur* fut déclarée impossible. » (*La Sylphide*, 30 août 1851, p. 95.) Cette démarche est effectivement confirmée par le registre du Comité d'Administration de la Comédie-Française. Voici le procès-verbal de la réunion du mercredi 11 décembre 1850 :

« L'Administrateur fait part au Comité que la veuve de M. de Balzac lui a fait proposer de céder à la Comédie-Française la propriété de deux ouvrages dramatiques composés par son mari, l'un inédit : *le Faiseur*, comédie entendue en 1849 par le Comité de lecture, et l'autre : *la Marâtre*, drame représenté il y a deux ans au Théâtre historique. Le Comité qui a pu naguère apprécier le mérite du premier de ces ouvrages est d'avis qu'il n'y aurait pas lieu d'en rechercher l'acquisition. L'œuvre qui est le produit d'une plume exercée et justement célèbre, devrait être profondément modifiée par un écrivain dramatique expérimenté, afin d'en rendre la représentation moins dangereuse, mais aussi ces retouches pourraient enlever à l'ouvrage une

partie de son originalité. Le prix de cette cession dont on demanderait 8 000 fr. ne serait pas le moindre obstacle à l'accomplissement de ce marché. Quant à l'autre pièce, *la Marâtre*, le Comité serait d'avis que M. l'Administrateur la fît entrer dans le répertoire du Théâtre-Français au moyen d'une offre modérée, en égard au mérite reconnu de ce drame, dont la primeur a cependant profité à une autre scène. »

Après ce nouveau refus de la Comédie-Française « *Mercadet* a été colporté de théâtre en théâtre ». (Julien Lemer, *La Sylphide*, 30 août 1851.) On est mal renseigné sur le détail de ces démarches. Une lettre de Dutacq à Fessart non datée, dans laquelle il lui demande le texte de la pièce : « Je veux la faire lire encore une fois » (A 27, fol. 176) montre qu'il y en eut plusieurs. Et une curieuse note de Dutacq fait le point de ces essais. Signalons ici que cette note nous semble de la même écriture que le feuillet d'observations sur *Vautrin* dont nous n'avions pu identifier l'auteur. (Cf. t. 22, pp. 634-636.)

On y lit :

« — Pourquoi le faiseur n'est-il pas pris par le directeur de la Gaîté ?
— La Marâtre peut être jouée de suite aux français.
— Houssaye serait heureux de jouer le faiseur
il veut le lire.
— M. de Benazi [?] a lu la pièce
il en a parlé 1°) à Altaroche (enchanté de la recevoir)
2°) à M. Mauzin C^{re} du gouvernement près l'Odéon (M. Mauzin connaissait la pièce. Balzac la lui avait offerte et avait demandé 5 000 f de prime).

Objections :
La pièce a un *corps*, une *tête*
mais pas de *jambes*
En effet la pièce matériellement a :

1er acte	29 pages
2eme acte	21 pages
3eme acte	25 pages
4eme acte	20 pages
5eme acte	5 pages.

Le 4eme est à retoucher
le 5eme est à terminer ».

Et en travers de la feuille, on lit encore :

« Pour terminer la pièce M. Scribe
M. Souvestre
M. Dumas. » (A 72, fol. 175.)

Le bilan de toutes ces démarches est net. La pièce séduit, mais elle est unanimement jugée injouable dans l'état où elle est. Mme de Balzac doit, soit renoncer à la faire jouer, soit se résigner à la laisser remanier. Poussée par le besoin d'argent, (les affaires de Balzac ne sont pas faciles à régler) elle choisira la seconde solution. Observons encore que le texte de Balzac, ainsi lu un peu partout, commence à être connu dans les milieux du théâtre : le détail aidera à comprendre certains aspects de l'histoire des représentations.

Est-ce en définitive Dutacq ou Mme de Balzac elle-même qui finit par placer la pièce ? Il semble que Montigny, le directeur du Gymnase se soit adressé directement à la veuve de l'auteur. Dans une lettre — non datée — que Mme de Balzac écrivit à Dutacq on lit :

« Je m'empresse de vous prévenir qu'un de ces messieurs du Gymnase est venu me voir ce matin et que je me suis décidée à leur donner *le faiseur*, en

cédant une part de mes droits au collaborateur qui s'engage à conserver l'esprit de la pièce en y mettant seulement plus d'action et de lien.

De grâce soyons bien discrets sur la collaboration, n'en dites pas un mot à personne, pour ne pas nuire à notre succès ; vous comprenez que les journaux qui auront des égards pour la mémoire de M. de Balzac n'en auraient plus pour un collaborateur. [...] Brûlez cette lettre sur le champ. » (A 272, fol. 42.)

Dutacq, qui espérait encore monter la pièce au Théâtre-Français où Houssaye se montrait favorable et où il eût sans doute été possible de faire recevoir l'œuvre, terminée par Scribe, Dumas ou Souvestre, dut conseiller la prudence et la patience. La lettre suivante que lui écrivit la veuve de Balzac en témoigne : « Tout ce que vous dites au sujet du Gymnase est parfaitement juste, lui écrit-elle, et je me repose entièrement sur votre diplomatie. Il faut comme vous dites, montrer de l'hésitation et en attendant bien sonder le terrain des Français, car il ne faut pas non plus abandonner la proie pour l'ombre. La pièce, comme vous savez a été faite pour les Français, et j'avoue que j'aimerais qu'elle fût acquise à leur répertoire puisque ce serait remplir les intentions de l'auteur toujours vivant pour moi. » (A 272, fol. 44.) Finalement Dutacq se rallie à la solution du Gymnase, et nous avons une lettre, non datée, de lui à Fessart, où il dit : « Je suis en pourparlers avec le Gymnase pour la pièce de M. de Balzac. Je serais bien aise d'avoir en communication les divers traités de pièces de théâtre faits par M. de Balzac. » (A 72, fol. 181.)

Mais le traité ayant été signé tardivement il nous paraît vraisemblable que Dutacq fut chargé de régler le côté administratif de l'affaire, une fois l'accord de principe donné par Mme de Balzac.

Il est regrettable que l'on ne sache pas avec précision la date de cet accord. Il semble toutefois que Montigny pressa fort les choses. Le travail de Dennery que Mme de Balzac aurait voulu contrôler, ne semble lui avoir été soumis que pour le premier acte. « Ils ont bien mutilé notre pauvre Faiseur, écrivit-elle alors à Dutacq, mais il faut être juste, ce qu'il perd à la lecture, il peut le regagner à la représentation. Le public qui écoute mal assis est différent du public qui lit au coin de son feu dans un fauteuil moelleux. » (A 272, fol. 46.) Le traité est signé le 18 août 1851, jour anniversaire de la mort de Balzac. La pièce y est dite « en trois actes et en prose » mais elle porte le titre *le Faiseur*. Le Gymnase, par son directeur s'engage à mettre « la dite pièce en répétition de manière que la représentation ait lieu du 30 août au 30 septembre 1851 » et à payer 1 000 fr. à titre de dommages et intérêts si la pièce n'est pas représentée avant le 1er décembre. (A 267, fol. 14.) Faut-il voir un geste pieux dans le choix de la date de signature de ce traité ? Sans doute, car en fait les choses sont fort avancées. Dès le 24 juillet Eugène Cellié dans *la Revue et gazette des théâtres*, annonçait que le Gymnase donnerait « tout prochainement [...] une comédie de Balzac qui a pour titre *le Faiseur* et qu'on dit originale et spirituelle ». Le 7 août, le même chroniqueur écrivait : « Il n'est bruit en ce moment au Gymnase que de la comédie en trois actes de Balzac : *le Faiseur*. Tous les rôles sont distribués et Geoffroy est chargé de représenter le principal personnage qui, dit-on, reflète avec infiniment de bonheur une figure contemporaine des plus spirituelles et des plus excentriques. » Le 16 août, *le Pays* annonce la première pour le 21 août. Le 19, *le Foyer dramatique* donne la même date. « Mais comme ce jour est celui de l'anniversaire de la mort de Balzac et qu'une messe en musique à laquelle concourront cinq cents exécutants doit être célébrée à Saint-Eustache, la première représentation de *Mercadet* n'aura lieu que samedi prochain. » (C. Cellié, *la Revue et gazette des théâtres*, 21 août 1851.)

Telle est bien, sans doute, la raison de cette remise. Mais il faut cependant noter que l'accord de la commission de censure n'est donné que le 21 août 1851 ! Nous reproduisons ici intégralement ce document, conservé avec une première version, datée également du 21 août, aux Archives nationales, sous la cote F[21] 973 :

« Le spéculateur Mercadet se débat contre les mille embarras d'une situation déplorable et réussit parfois à force d'audace et d'habileté à conjurer la mauvaise humeur de ses créanciers. Il leur doit 380 000 fr. et il parvient à leur faire donner encore une vingtaine de mille francs, qui lui sont indispensables pour la corbeille et les apprêts de noce de sa fille Julie, qu'il donne à M. de la Brive, prétendu gentilhomme de province, dont la fortune et le crédit doivent rétablir les affaires de Mercadet. Celui-ci a eu cependant à lutter contre l'inclination de Julie, qui aime le jeune commis Lucien et en est très vivement aimée. La tendresse de Lucien résiste à l'aveu que lui fait Mercadet de sa ruine complète. Mais le spéculateur le détermine à renoncer à la pensée d'épouser Julie, en lui faisant comprendre combien peu ce serait aimer sa fille, que de la condamner à une vie de privations et de luttes continuelles. Julie épousera donc M. de la Brive. Mais Mercadet ne tarde pas à connaître la véritable position de fortune de son futur gendre. De la Brive n'a que des dettes ; son véritable nom est Michonnin, mais il a pris celui d'une ferme d'une valeur de 30 000 fr., hypothéquée pour plus de 45 000 fr. Il signe ses lettres de change sous son véritable nom et Mercadet en a dans son portefeuille pour 48 000 fr. La nouvelle de la rupture du projet de mariage de Mlle Julie parvient à la connaissance des créanciers de Mercadet et met le comble à leur indignation contre lui. Ils vont cette fois, l'envoyer à Clichy ; mais le spéculateur n'est pas à bout d'inventions. Il les reçoit avec son assurance ordinaire, comptant sur le concours de la Brive, qui va arriver dans une berline couverte de boue et de poussière et qui se fera passer pour un certain Godeau, revenant des Indes, où il s'était rendu jadis, après avoir enlevé une somme très considérable à Mercadet. Le bruit d'une voiture se fait entendre en effet, et Mercadet ne revient pas de sa surprise, quand il voit les créanciers successivement désintéressés. Le véritable Godeau, aujourd'hui plusieurs fois millionnaire, est revenu et a pris la place de de la Brive, que les conseils de Mme Mercadet ont déterminé à ne pas se prêter aux combinaisons fort peu délicates de son mari.

Julie épousera Julien qui, dans ce moment suprême, avait remis à Mercadet un capital de 30 000 fr., formant toute sa fortune, et celui-ci, guéri de sa fièvre de spéculations, se retirera à la campagne, après avoir remis à de la Brive ses acceptations acquittées et lui avoir prêté une somme de 10 000 fr., afin de goûter à son tour le plaisir d'avoir des débiteurs.

Nous proposons l'autorisation, à la charge des deux modifications de détail opérées sur les manuscrits. Malgré des inconvénients que nous ne nous sommes pas dissimulés, nous avons été amenés à cette conclusion par ces motifs : que la pièce est la peinture particulière d'une situation donnée, que la forme n'en est point agressive ; qu'elle est l'œuvre posthume d'un grand écrivain, H. de Balzac, et qu'enfin le théâtre sur lequel elle doit être jouée (le Gymnase dramatique), ne présente pas les dangers d'une scène populaire. »

Il nous semble que Montigny, le directeur du Gymnase, voulut à tout prix profiter pour lancer la pièce, de l'anniversaire du décès de Balzac, alors que Mme de Balzac n'y tenait pas : « M. Montigny est bien peu délicat de ne vouloir pas attendre le 1er septembre », écrivit-elle à Dutacq.

La pièce fut donc créée le samedi 23 août. Au même programme figurait

la Marraine, vaudeville en un acte de Scribe. La distribution était la suivante : MM. Geoffroy (Mercadet), Dupuis (de la Brive), Armand (Minard), Lesueur (Violette), Monval (Pierquin), Villars (Verdelin), A. Landrol (Méricourt), Perrin (Goulard) et Priston (Justin). Mmes Riquer (Julie), Mélanie (Mme Mercadet), Anna Cheri (Virginie) et Bodin (Thérèse). Ce fut un succès. La presse fut unanime à le constater. « L'ouvrage a réussi très fort. » (Ph. Busoni, *l'Illustration*, 30 août 1851.) « Depuis longtemps on n'avait entendu une expression aussi bruyante de l'admiration générale. » (D'Ysarn, *le Théâtre*, 27 août.) Jules Janin lui-même le reconnut : « La pièce a réussi d'un bout à l'autre ; elle a été fort applaudie ». (*Journal des débats*, 25 août.) Et Julien Lemer souligne la bizarrerie du destin de Balzac à qui « il était réservé cette singulière fortune d'obtenir, après sa mort, le plus complet de ses succès dramatiques ». (*La Sylphide*, 30 août.) « Le succès a été immense, unanime, incontesté », affirme encore Paul de Saint-Victor. (*Le Pays*, 25 août.) Auprès du public, oui. Mais la critique, si elle fut unanime à constater le triomphe de la pièce, ne manqua pas de le contester. B. Jouvin put écrire, le 4 septembre : « La critique sans exception a constaté le succès immense obtenu par la comédie posthume de M. de Balzac, *Mercadet le Faiseur*. Seulement, tout en rendant justice, un peu tard, à ce rare esprit, le plus créateur et le plus puissant à coup sûr qu'ait enfanté le XIXe siècle, elle a fait des réserves qui ne tendent à rien moins qu'à retenir d'une main ce qu'elle accordait de l'autre. » *(Chronique de Paris.)* Le ton est ici donné par Lireux, dans *le Constitutionnel* et par Janin, dans le *Journal des débats*. Le premier commence par dire qu'il se sentirait plus libre pour dire la vérité si Balzac vivait encore. L'émotion du public a joué un rôle dans le succès. « On attendait la pièce avec anxiété ; on l'a écoutée dans une attention profonde, et elle s'est terminée au bruit de frénétiques applaudissements. C'est un très grand succès, en partie justifié, si l'esprit étincelant, si l'audace des situations, si l'observation profonde suffisent à faire une comédie complète. » (*Le Constitutionnel*, 25 août.) Voici la première réserve : *Mercadet* est une pièce mal faite. Pour Janin le premier acte « est en récit, en exclamations, en jurons, en paradoxes ; vrai jeu de raquette ! une danse macabre ! une raillerie où tout danse et la morale en jupon court... » et la pièce toute entière n'est qu'une « comédie en ruine, en tumulte, dégradée à plaisir, où le bon mot remplace l'action, la vérité, la force, le dialogue, la passion, où l'esprit est tout, où l'art n'est compté pour rien... ». (*Journal des débats*, 25 août.) Gustave Planche, à son tour, dans la *Revue des deux mondes*, écrit le 15 septembre : « *Mercadet* nous présente l'étoffe d'une excellente comédie ; malheureusement la comédie n'est pas faite. »

On enfourcha aussi, éternel cheval de bataille, la question de la moralité. C'est ici Paul de Musset, dans *le National* et Édouard Thierry dans *l'Assemblée nationale* qui se montrent les plus féroces. Ayant analysé la pièce, le premier écrit : « Il s'en faut que la morale s'en tire sans accroc. Jamais elle ne reçut d'outrage plus sanglant que dans cette pièce, où la confusion, la négation du bien et du mal sont poussées à l'extrême avec une sorte d'ingénuité barbare et avec une habileté et des ressources d'esprit prodigieuses. Il y avait quelque tâche de gangrène dans le cerveau d'où est sorti ce monstre. » (*Le National*, 25 août.) Édouard Thierry, trouve que la pièce de Balzac, « attriste, elle désole ; le cynisme de Mercadet fait mal, son ironie qui se prend à tout, n'épargne aucune de nos illusions, aucune de nos meilleures croyances ; si Mercadet dit vrai, cette société est bien condamnée, elle mérite que les fléaux de Dieu passent sur elle et la détruisent... » (*L'Assemblée nationale*, 25 août.)

Mais ces attaques sans nuances servirent plus la pièce qu'elles ne lui firent tort. Bien des critiques en prirent la défense. Emmanuel Gonzalès répondit le 5 septembre à ceux qui jugeaient la pièce mal faite. « A coup sûr, nous ne connaissons pas de pièce depuis Molière qui s'éloigne plus de l'intrigue et de l'esprit banal du Vaudeville et se rapproche davantage de la véritable comédie de caractère. » *(La Mode.)* Et Julien Lemer, s'il reconnaît que « le seul reproche qu'on ait à faire à cette pièce, c'est que Mercadet au lieu d'être puni, est récompensé, puisqu'il se trouve, au dénouement maître d'une belle fortune et même créancier ; cela est contraire, nous l'avouons, à tous les usages de la Morale du Théâtre », demande aussi « pourquoi ne pas permettre, une fois par hasard, que la vérité soit poussée jusqu'au bout, que les choses se passent sur la scène comme elles se passent si souvent dans le monde ? » Et il s'étonne de « cet étrange destin [de Balzac] d'être traité par la critique avec une sévérité dont elle n'use pas d'ordinaire avec les défunts. Ce serait à faire supposer que le feuilleton [...] n'a point tout à fait oublié *Un grand homme de province à Paris* et ne serait guère flatté de voir paraître une nouvelle édition d'une certaine *Monographie de la presse parisienne* ». (*La Sylphide*, 30 août.) B. Jouvin peut affirmer : « La controverse engagée à propos du *Mercadet* de Balzac n'entame en rien le succès de la pièce ; ce succès est étourdissant et il sera durable. » (*Chronique de Paris*, 4 septembre.)

Il est vrai que, plus sans doute que cette controverse littéraire dont nous n'avons donné qu'un aperçu schématique, deux autres événements servirent à lancer *le Faiseur :* une suspension de la pièce et une polémique. On crut, en effet, le lundi 25 août, jour de la deuxième représentation, que *Mercadet* allait connaître le sort de *Vautrin* et être interdit après sa première représentation. La pièce ne fut pas jouée. Le Gymnase fit relâche par ordre de l'autorité supérieure qui « s'était émue du caractère philosophique et de la portée morale qui distinguent cette belle œuvre ». (*Foyer dramatique*, 26 août.) La nouvelle provoqua une levée de boucliers. Adolphe Gaiffe ajouta un post-scriptum virulent à son feuilleton de *l'Événement* du 26 août.

« J'apprends à l'instant une nouvelle tellement monstrueuse que je n'y peux croire. Je ne puis écrire que quelques lignes, étouffé que je suis par l'indignation.

Il s'est trouvé en plein XIX[e] siècle un commis assez osé pour mettre la main d'un gendarme sur le cercueil de Balzac.

On a arrêté les représentations de *Mercadet.*

Il paraît que des joueurs de Bourse et de Banque se sont allés plaindre. Dans *Mercadet*, Balzac a flétri les faiseurs hasardeux qui louvoient vers la fortune entre la prison de Clichy et le bagne de Toulon.

Ce sont les gens rossés qui se plaignent du bâton.

Balzac a frappé. Je confierais malaisément une fortune aux gens qui ont crié.

La littérature entière devra protester contre un pareil scandale. Le soufflet qu'on a donné à Balzac tombe sur toutes les joues. »

Mais ce ne fut qu'une alerte. *Mercadet* reparut sur l'affiche dès le mardi 26 août. Le 25 au soir déjà, *la Patrie* annonçait : « Le bruit s'est répandu aujourd'hui qu'un ordre de M. le ministre de l'Intérieur avait interdit les représentations de *Mercadet*, drame de M. de Balzac, joué samedi dernier au Gymnase. C'est une erreur. Quelques observations ayant été faites sur cette pièce, M. le ministre de l'Intérieur a voulu la lire lui-même, afin de juger personnellement si ces observations étaient ou n'étaient pas fondées, et il a simplement prescrit la suspension des représentations ; mais le manuscrit

a été rendu depuis au directeur et le drame de Mercadet reprendra demain le cours de la brillante carrière qu'il est appelé à parcourir. »

Mais cette alerte fit une large publicité à la pièce. Taxile Delord, dans *le Charivari* du 27 août, publia un article virulent intitulé : *Ne touchez pas à Mercadet.* Pommereux consacra à l'incident son éditorial de *la Revue et gazette des théâtres* du 28 août ; Eugène Guinot en fit état dans sa *Revue de Paris* de *l'Ordre* le 31 août 1851. Eugène Cellié put constater : « Si quelque chose manquait à l'immense succès de *Mercadet*, c'était une suspension plus ou moins longue. Cette suspension a eu lieu [...]. De là des commentaires, des petits bruits, des versions étranges, enfin, tout ce qu'il fallait pour que tout Paris désirât d'avoir assisté à la première représentation de l'ouvrage [...] *Mercadet* est lancé. » (*la Revue et gazette des théâtres*, 28 août.) Précisons ici que l'interdit lancé ainsi sur la pièce ne fut levé pour la province qu'en 1852. (Cf. Milatchitch, *le Théâtre d'Honoré de Balzac*, p. 269, note 2.)

Nous avons aussi fait état d'une polémique : nous sommes frappé en effet du ton de certains articles qui se demandent s'il était bien utile de jouer cette œuvre posthume de Balzac et surtout de la faire adapter. Car, il est nécessaire de le souligner, la collaboration de Dennery fut très vite le secret de Polichinelle. Le jour même de la première, Amédée Achard, dans ses *Lettres parisiennes* de *l'Assemblée nationale* (son article parut le 24 août) soulevait à propos de *Mercadet* « une question délicate au point de vue de l'art.

Jusqu'à quel point est-il équitable et moral d'user des œuvres incomplètes laissées par un homme de génie ? Et n'est-il pas à craindre que de cette exhibition posthume sa réputation ne reçoive une atteinte fâcheuse ? » Et il affirmait : « La réputation d'un écrivain lui appartient tout entière. On s'expose à y toucher par ces rhabillages en post-scriptum qui sentent toujours la main d'un faiseur plus ou moins habile. » Et un historique de la pièce qui le montre fort bien renseigné, conduit Amédée Achard à poser une autre question. « Comment se fait-il qu'une pièce lue deux fois en 5 actes au Théâtre Français, relue en 5 actes à la Gaîté, restée enfin en 5 actes jusqu'à la mort de son auteur, apparaisse aujourd'hui, au Gymnase, en 3 actes et *sans changements ?* »

Le 25 août c'est Janin qui discrètement donne un coup de griffe aux auteurs de cette initiative qui lui semble inopportune et dangereuse : « Si, en effet, écrit-il, la comédie est amusante et gaie [...] elle l'est [...] qu'est-ce que M. Balzac y peut gagner ? et si elle n'eût pas réussi, si elle n'eût rencontré que des répulsions, et si vous aviez exposé cet homme habile à succomber sans avoir de revanche à prendre, où en seriez-vous et quels ne seraient pas vos regrets, vos chagrins, vos remords. » (*Journal des débats.*) Janin a cependant le bon goût de ne pas insister. Il n'en est pas de même d'Adolphe Gaiffe, dans *l'Événement* du 26 août : « Jouer une œuvre posthume de Balzac, c'est comme si l'on vous montrait une maquette pour une statue, les arguments des chants d'Homère pour l'Iliade, un œuf pour une poule.

Pour nous tous qui avons pour cette grande mémoire les prosternations et les adorations qu'un brahme a pour son idole, qu'un musulman a pour le prophète, qu'un chrétien a pour son Dieu, nous ne pouvons considérer la représentation d'hier que comme une abominable impiété. [...] Si l'on se fût borné à jouer l'esquisse de Balzac telle qu'il l'avait improvisée avec ses longueurs et ses inconséquences, avec toutes les scories d'un premier jet, nous l'eussions regretté sans trop crier. Mais ce n'est pas à cela qu'on s'est arrêté. Ce n'était pas assez d'avoir été impie, on a été sacrilège... »

On sent derrière tout ceci une intention hostile à Mme de Balzac ; et la précision des informations dont dispose Amédée Achard nous conduit à

croire qu'il y a là l'œuvre d'un familier de Balzac. On pense à Laurent-Jan. Et le critique de *la Patrie* nous confirme candidement dans notre impression. Il avoue qu'après avoir « écouté religieusement cette belle comédie » il est « sorti de là plein de troubles ». Car, précise-t-il, « un poète, un savant, un artiste, une de ces belles intelligences qui se font volontairement et gratuitement les conseillers obscurs des hommes de talent, Laurent-Jan en un mot, car tout le monde l'a déjà nommé, murmurait à mon oreille les derniers vœux du mourant :

— Et en passant, convenez que c'est tout un livre, ce sigisbéisme du génie ? — Balzac s'était résigné, Balzac ne voulait pas qu'on jouât son œuvre, et, pour six mille francs, des héritiers avides n'ont pas craint de violer cette tombe ! » Nous ne jugerons pas l'attitude de Laurent-Jan. La polémique qu'il essayait ainsi de lancer tourna court : l'affaire de la censure occupa les esprits et le succès de la pièce justifia Mme de Balzac. Le 1er septembre le critique de *la Patrie* fit amende honorable. Il écrivit : « Le succès existe, impossible de le nier ; il faut même ajouter qu'il a grandi depuis la consécration que lui a donnée M. le ministre de l'Intérieur en le protégeant de sa haute et intelligente approbation. Cela n'empêche pas les esprits fâcheux de crier encore à la violation de la tombe de Balzac. Quant à moi je trouve qu'un triomphe comme celui de *Mercadet* honore une tombe, plus encore qu'il ne la viole. » Et il s'excuse de s'être fait, la semaine précédente, l'écho un peu sec, de bruits auxquels il ne s'associe pas. Revirement significatif, et qui nous semble dû à l'action de Mme de Balzac. On conserve d'elle à la Bibliothèque Lovenjoul une lettre à un journaliste. C'est la seconde lettre qu'elle écrit à ce journaliste qui a répondu à la première en présentant ses excuses. « J'accepte la franchise de vos excuses, Monsieur et je vous demande pardon à mon tour de la vivacité de ma lettre... » Puis Mme de Balzac fait état du succès populaire de la pièce : « Les masses sont au-dessus des journalistes [...]. Vos confrères se trompent, comme vous voyez, quand ils crient à l'immoralité, c'est à l'immortalité qu'ils devraient dire [...]

Pensez-y, Monsieur et voyez si ce n'est pas honorer une tombe que de lui obtenir de pareils triomphes ? » (A 275, fol. 46.)

N'est-il pas possible de situer cet échange de correspondance entre le 25 août et le 1er septembre et d'identifier le critique de *la Patrie* comme destinataire de cette lettre ?

D'autres lettres de Mme de Balzac éclairent d'un jour curieux cet aspect des représentations de 1851. Selon elle, on aurait obligé « le gros impuissant littéraire de Jules Janin » à refaire sur l'épreuve son article « plein de personnalités contre M. de B[alzac] et encore, le croirez-vous ? contre un être inoffensif, obscur et malheureux comme moi ». (A 390 *bis*, fol. 152 ; cité par Milatchitch, *op. cit.*, p. 270, note 4.) Toujours selon elle, on aurait de même obligé Lireux à refaire son article. « Vous voyez que je sais me venger », et la veuve de Balzac parle d'écraser « ces insectes invisibles à l'œil nu qui se nomment Matharel [Defiennes], Paul [de] Musset, [Jules de] Premay et cœtera ». Mais ce que nous retiendrons de cette lettre c'est qu'elle désigne nettement la source de cette cabale. « Quant à ce reptile qui se nomme L[aurent-]J[an] et qui leur a infiltré son venin à tous, comme c'est mon ennemi personnel, je ne me venge que par le mépris. » (*Ibid.*, cité par Milatchitch, *op. cit.*, pp. 272-273, note 4.)

Tout le bruit ainsi fait autour de la pièce — controverse littéraire, suspension, début de polémique — contribue à son succès qui s'affirme de jour en jour. Le calendrier complet des représentations nous entraînerait fort loin. Notons que la pièce est jouée sans interruption du 26 août au 20 octobre

inclus, 56 jours de suite, accompagnée, selon l'usage, de pièces du répertoire du Gymnase, et même, du 1er au 11 octobre, d'un intermède de danses espagnoles. Le 21 octobre seulement a lieu une création, celle de *Laure et Delphine*, vaudeville en deux actes de MM. Bayard et Potron. Or le contrat prévoyait que la direction du Gymnase ne pourrait étayer *Mercadet* d'une pièce nouvelle que si les recettes tombaient, quatre fois de suite, en dessous de 1 800 francs. Dès le 23 octobre *Mercadet* réapparaît, en appui de *Laure et Delphine*, et est joué à nouveau quatre fois de suite, puis le 29. Le 30 on crée *Bettine* de Musset ; *Mercadet* ne paraît plus régulièrement à l'affiche. On le joue cependant 9 fois en novembre, 10 fois en décembre, 9 fois en janvier 1852, 3 fois en février, 2 fois en mars, 1 fois en avril, 3 fois en mai, 3 fois en juin où l'on passe la centième. La pièce fait partie du répertoire. Elle est encore jouée au Gymnase en 1859.

Autre preuve du succès. Le 16 octobre 1851, *Mercadet* est joué à Bruxelles, au Théâtre du Vaudeville. Ferville y incarne Mercadet ; la pièce a six représentations en octobre, une encore le 13 novembre. C'est vraiment le succès dont Balzac rêvait !

Mercadet devait même valoir à Balzac l'honneur qu'il ambitionnait le plus : être joué sur la scène de la Comédie-Française. C'est en 1868 que la pièce entra au répertoire du premier théâtre français. Edmond Got fut le titulaire du rôle de Mercadet. La pièce fut créée le 22 octobre et connut 32 représentations en 1868, 19 en 1869, 5 en 1870, 8 en 1871, 1 en 1872, 6 en 1873, 6 encore en 1874, 2 en 1875, 3 en 1876, 12 en 1879, 2 en 1880. Elle ne fut plus guère jouée ensuite qu'une fois en 1887, 2 en 1888, et 10 en 1890. Une nouvelle reprise eut lieu en 1899 avec de Féraudy, dans le rôle de Mercadet : elle eut 15 représentations. En 1918, toujours avec de Féraudy, la pièce fut reprise à nouveau et jouée 8 fois. Elle fut donc jouée 132 fois de 1868 à 1918.

Il serait passionnant de suivre, à travers les revues de presse de 1868, 1899 et 1918 l'attitude de la critique face à la pièce de Balzac et à Balzac dramaturge. Mais cela nous entraînerait fort loin. Disons qu'à chaque fois la pièce surprit par ses qualités dramatiques et son modernisme. Qu'à chaque fois aussi on regretta que la Comédie-Française continuât à jouer l'adaptation de Dennery. Le lecteur trouvera dans la *Bibliographie* tous les éléments qui lui permettront de suivre cette phase de la carrière de la pièce.

Après 1918, *Mercadet le Faiseur*, adaptation de Dennery, cesse d'être joué.

De 1918 à 1935 la pièce est oubliée. Mais le rôle tente Charles Dullin. Il fait faire par Simone Jollivet une nouvelle adaptation de la pièce originale et la crée au Théâtre de l'Atelier le 29 novembre 1935. Le lecteur pourra juger du travail de l'adaptatrice en se référant aux notes du texte. Il est incontestablement plus fidèle au texte de Balzac que celui de Dennery. Une musique de Darius Milhaud et des décors de Touchagues complétaient le spectacle. Ce fut un grand succès, qui sauva le Théâtre de l'Atelier d'une faillite très menaçante. Ce fut aussi pour la critique l'occasion de découvrir un aspect oublié de Balzac : « C'est une des plus belles réussites de Charles Dullin, écrivit Fortunat Strowski. Il a mis la main sur un chef-d'œuvre encore méconnu. » (*Paris-Midi*, 30 novembre 1935.) Pourtant certains regrettaient qu'on ait accommodé Balzac à la manière de Labiche. Gérard Bauer jugea que c'était « fausser le sens du *Faiseur* que de le jouer dans une nuance parodique ». (*Écho de Paris*, 1er décembre 1935.) Mais la pièce franchit allègrement le cap de la centième, en mars 1936. Elle fut reprise, toujours à l'Atelier, en novembre 1936, puis en mars 1940 (cette reprise constituait la 300e représentation de l'adaptation Jollivet). En octobre 1945 ce fut

au Théâtre Sarah-Bernard que Dullin reprit la pièce, qui eut ainsi en dix ans plus de représentations que de 1851 à 1935 !

Après Dullin, ce fut Jean Vilar qui fut séduit par le rôle de Mercadet. Il adapta lui-même le texte de Balzac, avec plus de fidélité encore que Simone Jollivet, et le joua au Théâtre National Populaire en mars 1957. Une nouvelle génération de spectateurs, et aussi de critiques, découvrit à son tour la pièce de Balzac, admirablement servie. Et on s'étonna encore de son modernisme. J.-J. Gautier se demanda, dans *le Figaro* du 11 mars 1957 « si ce n'est pas du *Faiseur* que consciemment ou non, M. Samuel Beckett a tiré l'idée de son *En attendant Godot* ». Et la pièce fut jouée en tournée en Amérique du Sud (1957), à Genève (1958), Mulhouse (1960). Reprise à Paris en 1961-1962, elle fut encore jouée en Russie et au Mexique (1961).

Après Dullin et Vilar, voici qu'Hubert Gignoux se tourne vers *le Faiseur*. Il en confie la mise en scène à René Jauneau, qui adapte à nouveau le texte ; H. Gignoux y ajoute des couplets. André Roos compose la musique. Et de mars à juin 1965, *le Faiseur* est joué 46 fois devant près de 30 000 personnes au total, dans toutes les grandes villes de l'Est et quelques villes suisses. La pièce est également jouée à Lisbonne, puis en Algérie. Douze nouvelles représentations qui font découvrir la pièce de Balzac à plus de 5 000 spectateurs.

Ce rapide bilan, auquel il faudrait ajouter de nombreuses adaptations en allemand, en anglais, en italien, en russe, ne donne qu'une idée sommaire de l'étonnante carrière d'une pièce qui a sans doute beaucoup contribué à faire connaître et aimer Balzac. Il faudrait en écrire l'histoire complète et détaillée. Mais cet aperçu nous semble suffisant pour poser une question : comment peut-on négliger encore l'œuvre théâtrale de l'auteur du *Faiseur*, limiter à son activité de romancier l'homme qui a écrit une pièce dont les qualités dramatiques ont séduit, non seulement des hommes de théâtre aussi remarquables et expérimentés que Geoffroy, Edmond Got, Charles Dullin, Jean Vilar, Hubert Gignoux, mais encore des centaines de milliers de spectateurs dans le monde entier ?

Page 210.

2. Les deux exemplaires d'épreuves portent ici la distribution prévue par Balzac en 1848. Les rôles étaient attribués, dans l'ordre, à MM. Régnier, Delaunay, Brindeau, Leroux, Mirecour, Riché, Provost, Joannès, Geffroy [*sic*] Samson, E. Got, MMmes Mélingue, Worms, Anaïs, Brohan. On remarquera que la plupart de ces acteurs figurent par ailleurs dans la distribution des *Petits bourgeois*. On notera aussi les rôles secondaires, Verdelin et Violette, attribués à Provost et Samson qui, avec Régnier, devaient tenir les trois grands rôles des *Petits bourgeois*. (Cf. plus haut, p. 206.) Balzac écrivait, à ce sujet, à Lockroy, le 19 septembre : « Je vous enverrai *les Philanthropes* pour indemniser MM. Samson et Provost. S'ils veulent bien prendre des bouts de rôle dans *le Faiseur*. Ils seront les 2 philanthropes, et auront tous deux un rôle d'égale force. » Et il ajoutait : « Il est bien entendu que *la distribution imprimée* est uniquement faite au point de vue d'expliquer mes rôles ; je serais très heureux si elle était maintenue, et acceptée. Les 2 bouts de rôle de deux talents éminents comme ceux de Provost et de Samson ne peuvent pas les compromettre. On voit trop clairement la complaisance et le plaisir qu'ils me font. » (*Corr.*, V, p. 367.)

3. On sait que Balzac pensa un moment à intituler sa pièce *le Spéculateur*. (Cf. *Répertoire*.) Le mot *faiseur* qu'il a finalement retenu, a suscité divers

commentaires. Jules Janin y a vu un barbarisme : « le faiseur — le faiseur de qui ? le faiseur de quoi ? Warwick, *le faiseur de rois*, cela se comprend ; le faiseur tout court, c'est de l'argot, et M. de Balzac ne détestait pas l'argot ». (*Journal des débats*, 25 août 1851.) C'est pour cette raison sans doute que Dennery choisit comme titre *Mercadet le faiseur*. Édouard Fournier prit, en 1868, la défense de ce titre et « pour calmer la pruderie de ces pudibondes affiches qui l'ont répudié » le critique consacra à l'histoire du mot un passage qui mérite d'être cité : « Il existait, et depuis longtemps déjà, à l'époque de Beaumarchais, à qui certes il eût convenu de reste. C'était, dès 1751, un mot de bon ton, un mot de cour. Le marquis d'Argenson écrivait alors, à propos de l'intendant de Dijon, M. de Saint-Contest, qui se contentait d'occuper son emploi sans le remplir : « Il faudrait dans ces places-là des hommes d'action, des faiseurs, des opérans, des hommes à plans, etc. » Quelques années après, le mot avait déchu, il était peu à peu arrivé jusqu'au terre-à-terre de l'intrigue et de la spéculation douteuse, où, près d'un siècle plus tard, Balzac devait le retrouver et le ramasser. »

Ed. Fournier cite encore deux autres exemples pris, l'un dans le livre de Grosley, sur Londres, paru en 1760, l'autre dans *le Nouveau Paris* de Mercier, où il est question « d'intrigans subalternes qu'on appelle, dans le style moderne, des *faiseurs* ». (*La Patrie*, 26 octobre 1868.)

Versons encore au dossier de ce mot la définition qu'en donna Gautier dans *la Presse* du 1er septembre 1851 : « Mercadet est ce qu'on appelle un faiseur, espèce inconnue autrefois et produite par notre civilisation compliquée. Est-ce un filou ? un escroc? Nullement : c'est un faiseur, c'est-à-dire un homme qui veut se créer une fortune rapide dans le mouvement souvent fictif de capitaux, dans l'intervention et la direction des affaires — autre mot dont le sens est tout moderne — et qui comprend les opérations à la Bourse, le jeu des actions de chemin de fer, les sociétés en commandite, les achats de créances, l'exploitation des idées bonnes ou mauvaises, la mise en train d'entreprises, les directions de théâtres, les fondations de journaux, les forces de l'annonce mises au service d'un produit chimérique ou de valeur neutre, les transactions aléatoires de toutes sortes, enfin les mille moyens que cherchent, pour gagner de l'argent, ceux qui n'ont ni patrimoine, ni talent spécial, catégorie très nombreuse avec l'éducation vague que l'on donne aujourd'hui et l'extrême divisibilité des héritages, qui au bout de quelques générations, met chacun dans la nécessité de se refaire une fortune. »

F. Soulié, dans un feuilleton du *Journal des débats* établit une distinction entre l'homme d'affaires et les faiseurs d'affaires. Ce curieux article, qui date du 31 août 1837, trace du *faiseur* « un des [types] les plus marquants par le temps qui court », une image fort proche de celle qu'en donne Balzac. L'auteur de *Mercadet* aurait-il lu Soulié ?

4. D. se contente ici de la mention : *La scène est à Paris, chez Mercadet.* Il ne respecte pas l'unité de lieu prévue par Balzac et donne au début de chacun de ses trois actes une description du décor. J. D. changent également de décor au cours de son acte II.

ACTE PREMIER.

Page 211.

1. J. D. ajoutent ici le texte suivant :

Mercadet, entrant.

Bonjour, monsieur Brédif ! Personne n'est malade chez vous, j'espère ?

Brédif.

C'est moi le plus malade de tous.

Mercadet.

Oh ! alors...

Brédif.

Je suis atteint dans mes intérêts, monsieur.

Mercadet.

Il y a de l'espoir !...

Brédif.

Non, il n'y a plus d'espoir. Vous êtes en retard de six termes...

2. V. : *le Mercadet*

3. J. G. coupent ici et enchaînent : *je ne fais pas de spéculation, moi !* (Troisième réplique de Brédif, p. 212.)

Page 212.

4. Anglais : créancier. Balzac emploie souvent ce mot (cf. notamment *la Cousine Bette*, *FC*, t. 17, p. 116) ; mais il en donne aussi lui-même la définition dans *les Employés :* « Nom donné par les employés à leurs créanciers. Le jour des Anglais est le jour où les Bureaux sont publics. Sûrs de trouver là leurs débiteurs, les créanciers affluent, ils viennent les tourmenter en leur demandant quand ils seront payés. » (*FC*, t. 11, p. 204.) Le mot désigne aussi quelquefois des huissiers, recors, gardes du commerce qui agissent au nom du créancier. L'emploi du mot dans ce sens est ancien et semble remonter à l'époque de l'occupation de la France par les Anglais.

J. D. coupent cette réflexion qui leur a sans doute paru difficilement compréhensible pour des spectateurs du XX[e] siècle.

5. J. D. et V. coupent ici et enchaînent, comme J. G. à la réplique de Brédif : *je ne fais pas de spéculation, moi !*

6. V. supprime : *vous, le témoin de mes efforts*

7. V. : *Après tout, Godeau était un honnête homme...* J. G. enchaînent avec la réplique suivante de Brédif : *était un homme d'une rare énergie.*

Page 213.

8. On a vu plusieurs fois l'intérêt que Balzac portait à cette création de Frédérick Lemaître. (Cf. en particulier t. 22, pp. 643-644.) Il est encore en partie, si l'on en croit les *Souvenirs* de Frédérick Lemaître, à l'origine de

Mercadet. (Cf. plus haut, p. 473.) Rappelons que ce n'est pas la première fois que Balzac associe l'image de Robert Macaire à celle d'un homme qui a quitté son pays. (Cf. *Répertoire : L'Adieu de Robert Macaire à la Belle France.*)

J. G. suppriment cette réplique, jugée sans doute difficile à saisir pour des spectateurs de notre époque. (Cf. ci-dessus, la note 7 de la p. 212.)

9. V. : *ma caisse*

10. J. D. suppriment les quatre répliques précédentes et écrivent : *Après tout, Godeau n'a fait que vous emprunter six cent mille francs... violemment, j'en conviens.*

Mercadet.

Moi, j'appelle cela partir avec la caisse.

Brédif.

Si l'on veut, mais il vous a laissé...

On remarquera que J. D. transforment les chiffres de Balzac. Ils le feront dans les mêmes proportions, pour toute la pièce. Émile Mas nota : « Puisque l'on joue, avec raison, la pièce en costumes d'époque, on devrait bien revenir aux chiffres indiqués par Balzac. » (*Le Petit bleu*, 3 décembre 1935.)

J. G. coupent ici et enchaînent : *Mais ne vous a-t-il pas promis...*

11. J. D. insistent ici, utilisant d'ailleurs des passages supprimés plus haut. (Cf. ci-dessus, la note 10.)

... il reviendra... Il ne peut pas ne pas revenir. Il vivait, je crois, avec une petite femme délicieuse... Et dites-moi, n'avaient-ils pas eu un enfant ?

Mercadet.

Qu'ils ont abandonné ! Un fils, oui, le petit Minard : Duval, notre ancien caissier, s'en occupe.

Brédif.

Vous verrez que Godeau reviendra...

12. Noter l'importance de ce passage où Balzac pose un des thèmes essentiels de sa pièce : l'attente de Godeau.

Page 214.

13. J. D. qui coupent à : *écouter leurs locataires...* enchaînent ici : *Je suis donc...*

14. J. D., V., et J. G. suppriment tous trois ce début de réplique qui suppose chez le spectateur des connaissances de droit. Le bailleur, ici Brédif, a un privilège pour le paiement des loyers. La saisie, appelée *saisie-gagerie*, empêche que les meubles ne soient distraits pendant le cours du procès. L'action de Brédif paralyse donc les autres créanciers de Mercadet.

15. J. G. coupent ici et enchaînent à Brédif : *Renoncez à votre droit de sous-location...*

Page 215.

16. J. G. suppriment ici et enchaînent à la réplique de Mercadet : *Après lesquels vous me renverrez...*

17. Balzac reprend ici une expression qu'il a déjà utilisée dans *Quinola.*

(Cf. t. 22, p. 481.) Mais il est vraisemblable que cette scène date pour l'essentiel de 1840 et que c'est dans *Quinola* que Balzac reprend son *mot* comme il reprend le thème du personnage harcelé par ses créanciers.

18. J. D. et V. coupent ici et reprennent à la réplique de Brédif : *Monsieur, je suis venu pour être payé...*

Page 216.

19. J. G. coupent ici et terminent la scène sur cette seule réplique de Brédif : *Terminons sur le champ cette petite affaire.*

20. V. supprime l'aparté de Mercadet.

21. J. D. suppriment les deux répliques précédentes et le début de celle-ci.

22. V. supprime une partie de cette réplique depuis : *A part*

23. Cette première scène d'exposition, bien dans la manière romanesque de Balzac, est sans doute un peu longue, encore qu'elle pose bien les deux mouvements de la pièce : le mariage de Mlle Mercadet et le retour de Godeau. Lockroy y avait déjà fait faire des coupures. Cf. la lettre que Balzac lui écrivit le 19 septembre : « J'ai supprimé dans la scène d'introduction. » (*Corr.*, V, p. 367.) Dennery la supprime intégralement et c'est fort regrettable. Il supprime par la même occasion le personnage de Brédif qui n'est pas sans intérêt. L'adaptateur était satisfait de ce changement : « Avec une scène mal placée dans le premier acte, je refis l'exposition qui n'est pas très scénique dans le manuscrit primitif, » expliqua-t-il à Gabriel Ferry. (*Balzac et Adolphe d'Ennery* in *Revue d'art dramatique*, t. XXXV, 15 juillet 1894, pp. 65-75.) Henry Bidou a regretté la suppression de cette scène : « C'est probablement parce qu'à l'époque où l'arrangement fut fait, il était de mode de confier l'exposition aux domestiques. Seulement cette mode a passé, cette exposition nous paraît aujourd'hui conventionnelle et nous regrettons la scène si originale, le propriétaire levé dès l'aube pour aller relancer le locataire qui lui doit six termes. Il y a plus ; dans cette scène on voit d'abord dans Mercadet non pas le spéculateur, mais le débiteur malheureux, harcelé, pressé de créanciers voraces. Et nous apprenons qu'il a été jeté dans cet embarras par un associé, Godeau, qui est parti avec la caisse. Avant de nous montrer Mercadet escomptant l'argent des autres, Balzac avait eu le soin de nous le montrer malheureux, volé, persécuté et contraint de se défendre. [...] On voit que cette façon de présenter le sujet changeait toute la pièce. » (*Le Journal des débats*, 30 octobre 1918.)

Les trois adaptateurs modernes ont conservé cette scène, mais tous ont coupé, plus ou moins largement. En comparant de près leurs textes (cf. les notes ci-dessus) on s'aperçoit que ces coupures ne coïncident pas ; ce n'est donc pas le style dramatique de Balzac, son dialogue, qui sont en cause, mais uniquement la longueur de son texte.

Page 217.

24. E^1 porte *Victoire*. Balzac a corrigé sur E^2.

25. J. D. ajoutent en début de réplique : *Eh bien vous avez vu, Mlle Thérèse ? Que dites-vous de cela, madame Virginie ?*

26. V. supprime : *car le propriétaire me semble très capable de nous chasser tous.*

27. D. modifie ces deux premières répliques :

Justin.

Oui, mes enfants, il a beau savoir nager, il se noiera, ce pauvre monsieur Mercadet.

Virginie.

Vous croyez.

Justin.

Il est brûlé ! et quoiqu'il y ait bien des profits chez les maîtres embarrassés, comme il nous doit une année de gages, il est temps de nous faire mettre à la porte.

Thérèse.

Ce n'est pas toujours facile... Il y a des maîtres si entêtés !... j'ai déjà dit deux ou trois insolences à madame, elle n'a pas eu l'air de les entendre.

On remarquera que la fin de cette réplique de Thérèse se trouve dans le texte de Balzac, un peu plus loin dans la scène.

28. J. D. ajoutent : *Ah oui* en début de cette réplique. V. la coupe.

Page 218.

29. D. conserve ces cinq répliques mais il supprime les sept suivantes.

30. J. G. coupent les cinq répliques suivantes. Ils les remplacent par une chanson.

Page 219.

31. D. modifie le début de cette réplique de Virginie qu'il fait précéder d'une autre de Thérèse, reprise à Justin :

Thérèse.

Et puis, il y a des créanciers qui sont d'un grossier !... ils nous parlent... comme si nous étions les maîtres.

Virginie.

C'est fini. Puis texte de Balzac.

32. D. a déplacé cette réplique. (Cf. ci-dessus, la note 27 de la p. 217.) J. G. coupent depuis : *Mais c'est que les fournisseurs...*

33. D. fait répéter cette réplique en duo par Thérèse et Virginie.

34. V. coupe depuis : *Voilà ce que...* J. D. et J. G. coupent les trois répliques précédentes.

35. J. D. : *Je voudrais bien savoir*

36. J. G. coupent depuis : *elle en aura dit quelque chose à son père*

Page 220.

37. J. D. : 12 000 fr. (Cf. plus haut, la note 10 de la p. 213.)

38. A 72 : Surville qui ne manque pas une occasion de rappeler que Minard est le fils de Godeau ajoute : *au fils de l'homme qui l'a ruiné.*

39. J. D. coupent largement dans cette réplique : *et comme... trois mois.* Ils suppriment également les treize répliques suivantes jusqu'à celle de Justin au bas de la p. 221.

40. V. supprime ces deux répliques. J. G. coupent, pour leur part, depuis la réplique de Thérèse, réduite à : *J'en suis sûre. Ils s'adorent.*

41. V. supprime cette réplique. J. G. coupent, à partir d'ici, jusqu'à la réplique de Justin au bas de la p. 221.

Page 221.

42. V., le seul des adaptateurs à conserver cette partie de scène, y pratique cependant d'importantes coupures. De *Vous m'aimeriez, si...* à *toute sa fortune*, puis de *J'ai cru...* à *du doute*, dans cette réplique de Thérèse.

43. V. coupe ici : *Ça brouillasse dans ma tête* et *Ça n'a pas de mystères*

44. D. résume les dix-sept répliques précédentes :

Thérèse.

Bien dit, la Picarde... Quoique ça, moi, je plains mademoiselle et le petit Minard, son amoureux.

Justin.

Ce n'est pas à un petit teneur de livres qui ne gagne que dix-huit cents francs que monsieur Mercadet donnera sa fille... il rêve mieux que ça pour elle.

Thérèse et Virginie.

Qui donc ?

45. J. D. et J. G. : *le concierge*

Page 222.

46. J. D. coupent : *pendant que nous faisions nos commissions*

47. J. D. coupent ces deux répliques et la fin de celle de Justin : *Or Monsieur avait donné cent francs au père Grumeau.*

48. J. G. coupent depuis : *il était tenu*

49. D. supprime ces deux répliques.

50. J. G. coupent ici cette longue réplique de Justin. Ils n'en retiennent que la dernière phrase : *Voyez-vous...*

Page 223.

51. D. : *Il recevait des rames de papier timbré... que j'en vendais à la livre sans qu'il s'en aperçût.*

52. V. : *des pavés en bois*

53. D. supprime : *enfin jusqu'au blanchissage mis en actions... C'était du propre.*

54. D. supprime depuis : *Un jour Monsieur se couche abattu...* et raccorde en ajoutant : *Et toujours des créanciers.*

55. J. D. coupent depuis : *Les créanciers ont débuté...* D. lui aussi, allège et réduit le texte à : *Ils sortent les meilleurs amis du monde, en lui donnant des poignées de main.* Puis il termine cette réplique par ces mots : *Il y en a qui domptent les lions et les chacals, lui dompte les créanciers. C'est sa partie.*

56. J. D. remplacent par *Goulard* et suppriment les quatre répliques suivantes.

Page 224.

57. D. récrit le dialogue de cette fin de scène depuis la longue réplique de Justin.

Thérèse.

Un qui n'est pas facile, c'est ce monsieur Pierquin.

Justin.

Un tigre qui se nourrit de billets de mille francs. Et ce pauvre père Violette !

Virginie.

Un créancier mendiant... J'ai toujours envie de lui donner du bouillon.

Justin.

Et le Goulard !

Thérèse.

Un escompteur qui voudrait me... m'escompter !

D. supprime alors la réplique de Justin et conserve les deux répliques finales de Balzac.

Page 227.

58. Tous les adaptateurs ont conservé cette scène. Si V. et J. G. se sont contentés d'importantes coupures, J. D., qui coupent aussi beaucoup, ont néanmoins ajouté quelques répliques au début, puis au sujet des fournisseurs, et à la fin de la scène. Ces ajouts tendent à rendre plus nets les mouvements des acteurs. D., pour sa part, résume la scène ; il ne se contente pas de couper, il récrit le dialogue de Balzac en utilisant d'ailleurs, pour l'essentiel, des expressions du texte original. A ces différences près, les quatre adaptateurs sont d'accord sur une attitude commune : la scène n'a plus, chez eux, que le tiers environ de la longueur qu'elle a chez Balzac.

59. Les adaptateurs ont traité cette scène de façon différente. V. et J. G. la conservent presque intégralement. J. D. en font la dernière réplique de la scène 3. D. la développe en y ajoutant un dialogue. Mercadet rappelle les domestiques qui sortent : *Si... si ces messieurs se présentent, qu'on les laisse entrer.*

Justin.

Ces ... messieurs ?

Thérèse et Virginie.

Ces messieurs.

Mercadet.

Eh ! oui, ces messieurs, ces messieurs mes créanciers...

Madame Mercadet.

Comment, mon ami ?

Mercadet.

La solitude m'ennuie ... J'ai besoin de les voir. Allez.

Page 228.

60. D. ajoute en début de réplique : *Qu'est-ce que c'est que des fournisseurs qui ne fournissent pas ?... on en prend d'autres.* Ce mot est cité par Nestor

Roqueplan qui, après avoir félicité Dennery d'avoir conservé les mots de Balzac d'un « comique si terrible, qui jaillissent comme des coups de tonnerre des lèvres de Mercadet et qui glacent l'auditeur quand ils ne le font pas éclater de rire », ajoute : « Il en est quelques-uns qui lui appartiennent et qui ne font pas mauvais ménage avec ceux de Balzac. » (*Le Constitutionnel*, 26 octobre 1868.) Ce mot de D. a été repris par J. G.

Page 229.

61. Cette phrase a été omise dans l'édition Cadot et dans toutes celles qui la reproduisent. Elle figure cependant dans le feuilleton du *Pays* et dans l'adaptation de D.

62. Les adaptateurs ont tous conservé l'essentiel de cette scène.

Page 231.

63. Ce mot, du nom de l'inventeur Lorenzo Tonti, désignait une association dans laquelle plusieurs personnes mettaient en commun un fonds destiné à être réparti, à une époque déterminée, entre les survivants, avec les intérêts accumulés et la part des décédés. On sait qu'une telle *tontine* joua un rôle important dans la vie du père de Balzac. Le mot est passé de mode et V. a cru bon de le remplacer par *banque*.

64. V. : *la femme ne s'adresse plus à son mari mais à son notaire.*

65. Allusion aux nombreuses organisations, que l'on appelait également des *tontines* (cf. ci-dessus, la note 63), qui assuraient le remplacement, pour le service militaire, du jeune homme qui avait tiré un mauvais numéro.

Page 232.

66. D., qui a supprimé la première scène où le spectateur apprenait qui était Godeau, doit préciser ici : *du crime de mon associé, de Godeau, qui s'est enfui en enlevant avec lui la caisse de notre maison.*

67. Th. Muret cite ce passage avec ce commentaire : « Oui, par malheur, les mœurs modernes, sous l'influence du démon de l'or, ont accrédité de pareilles maximes, oui, le monde parisien a ses Mercadets ; mais le théâtre, répétons-le, ne doit les personnifier que pour les flétrir : il doit être, pour eux, un pilori et non un piédestal. » (*L'Union*, 1er septembre 1851.) On peut aussi comparer ce passage avec la fin de la lettre que Balzac écrivit le 31 avril 1848 au comte Ouvaroff : « ... je crois que nous sommes tous avec les souverains ce que nous sommes avec nos pères, forcément ingrats : ils nous donnent la vie, et nous ne pouvons jamais la leur rendre. » (*Corr.*, V, p. 357.) En août 1848 Balzac est vraiment imprégné de son texte.

Page 234.

68. Telle est bien l'orthographe des deux exemplaires (E^1 et E^2) et du feuilleton du *Pays*. La plupart des éditions modernes corrigent en : *jouai-je*. Si nous avions à choisir, nous préférerions : *joué-je*. D., pour sa part, a tourné la difficulté en écrivant : *Aussi vous verrez tout à l'heure comme je vais jouer à chacun sa comédie.*

69. Cette scène a été traitée assez différemment par les adaptateurs. D. en modifie considérablement la fin. On y voit Mercadet expliquer très nettement, trop nettement même, ses intentions à sa femme, puis Justin annonce Goulard, et Mercadet trace un portrait du personnage. J. D. intègrent cette scène à la précédente. C'est donc, dans leur texte, la fin de la scène 4. Il y a d'assez longues coupures. V. et J. G., qui respectent davantage le texte de Balzac se sont contentés de quelques suppressions. V. termine la scène sur l'indication : *musique.*

Notons le souvenir implicite de *Vautrin* dans cette allusion aux mines d'or du Mexique. (Cf. t. 22, p. 229.)

Page 235.

70. Cette affirmation est assez en contradiction avec celle de la page suivante : *Elle a fini par se connaître en spéculation, elle a un tact pour les juger.* Aussi la plupart des adaptateurs ont-ils coupé ici. Surville, pour sa part, a cru bon de préciser : *les femmes savent apprécier les affaires mais elles ne les connaissent pas* (A 72).

Page 239.

71. Des quatre adaptateurs c'est D. qui prend le plus de liberté avec le texte de Balzac. Il réduit considérablement le début de la scène, supprime l'intervention de Mme Mercadet, utile cependant pour comprendre son attitude par la suite, et annonce très ouvertement les intentions de Mercadet. Il change aussi la tonalité de la scène en faisant dire à Goulard : *les pièces sont entre les mains du garde de commerce.* Ce premier affrontement avec un de ses créanciers se termine triomphalement pour Mercadet qui a ce mot de la fin : *Et d'un ! ils y passeront tous.*

Pour J. D., où cette scène est la 5e, quelques coupures de détails, une coupure importante à la fin de la scène et quelques répliques de raccord. Mais pour l'ensemble fidélité à Balzac. V. procède ici encore par de courtes suppressions, ainsi que J. G.

Page 241.

72. Il est aisé de retrouver dans toute cette scène des idées familières à Balzac. Précisons cependant un rapprochement entre ces deux répliques et un passage du premier tableau de la seconde version des *Tableaux d'une vie privée.*

Nathalie.

Je veux être belle, bien belle

Madame Blanche.

Bonne, bien bonne, ma fille, tu t'en trouveras mieux. (Cf. t. 21, p. 239.)

73. E^{1} porte *Marcadet* et deux fois également dans les répliques suivantes. Balzac a corrigé la coquille sur E^{2}.

74. Tous les adaptateurs ont considérablement réduit cette scène. Chez D. elle ne compte plus que quatre répliques. V. et J. G. coupent également très largement. J. D., comme D. d'ailleurs, modifient le texte afin d'expliquer plus clairement les intentions de Mercadet en ce qui concerne les mines de la Basse-Indre.

Page 242.

75. D. supprime cette scène dont il utilise quelques éléments pour la dernière réplique de Mercadet à la scène précédente. Il groupe d'ailleurs les scènes 8, 9 et 10 de Balzac en une seule, la 7ᵉ chez lui. Il enlève en particulier tout ce qui a trait à la laideur de Julie. J. D. suppriment également ce monologue de Mercadet ; une courte scène avec Justin sert à introduire Pierquin. Mercadet espérait Verdelin. J. D. lui prêtent ce mot : *Grouchy ? c'était Blücher.* V. coupe ce monologue. J. G. le réduisent à ses cinq premières lignes.

Notons ici que Mercadet sait que de la Brive a entendu Julie chanter chez Duval, du moins si l'on en croit Méricourt. Or, on le verra plus loin (p. 305), poser la question au jeune homme qui répondra avec Méricourt, que c'est chez Verdelin. Mercadet eût dû avoir l'attention éveillée par cette contradiction. Mais sans doute a-t-elle échappé à Balzac.

76. J. D. placent ici la scène entre Mercadet et Pierquin qui se trouve plus loin chez Balzac. (Cf. pp. 252-257 et ci-dessous, la note 85 de la p. 252.)

Page 245.

77. On peut noter, le cas est assez rare, que tous les adaptateurs sont d'accord pour supprimer cette prise de position contre le progrès. Surville lui aussi la coupe. (A 72.)

Page 247.

78. La tentation est grande de voir ici des allusions et de les préciser. D. semble y avoir d'abord cédé. Mᵐᵉ Hanska écrivit à ce propos à Dutacq : « ... du reste ils y ont fourré des allusions politiques qui me déplaisent fort J'ai même biffé une phrase sur les *orateurs-poètes* et sur les *ministres-orateurs.* Jugez comme ce serait convenable. Moi qui n'ai eu qu'à me louer de M. Hugo et qui n'ai jamais eu à me plaindre de M. de Lamartine. » (Lov. A 272, fol. 46.) Le texte définitif de D. coupe après *un grand orateur.*

Page 248.

79. Les bourgeois que Balzac met en scène citent souvent J.-J. Rousseau. (Cf. *Richard Cœur-d'Éponge*, t. 22, p. 424 et *Paméla Giraud*, t. 22, p. 381.)

80. On espère de même la pairie pour le Jules Rousseau de *Paméla Giraud.* (Cf. t. 22, p. 318.)

Page 250.

81. L'aventure de Godeau a certains traits de Charles Grandet, lui aussi résolu à faire fortune *quibuscumque viis.* (*Eugénie Grandet*, t. 5, p. 350.)

82. Les adaptateurs ont taillé assez largement dans cette longue scène. J. G. qui conservent le mouvement en cinq actes, terminent d'ailleurs ici le premier acte et suppriment toute la fin.

Page 251.

83. J. D. coupent cette scène. D. ne la sépare pas de la précédente et la réduit aux deux premières répliques. V. la coupe ici.

84. La formule de Balzac n'est pas claire pour le spectateur. Mercadet pense sans doute à celui qui deviendrait le beau-père de Julie, c'est-à-dire à Godeau dont on sait qu'il est le père de Minard...

Page 252.

85. L'attitude des adaptateurs est ici différente. D. fond cette scène, comme pour la précédente, avec celle qui est chez lui la 7e et la réduit à une réplique. (Cf. ci-dessus la note 75 de la p. 242.) J. D. qui ont placé plus haut cette scène avec Pierquin (cf. ci-dessus, la note 76 de la p. 242 et, plus loin, la note 5 de la p. 261) introduisent ici le père Violette. V. conserve le texte intégral. J. G., on l'a vu (cf. ci-dessus, la note 82 de la p. 250) coupent toute la fin de l'acte. Signalons aussi le texte curieux de Surville (A 72). Dans un premier temps il terminait l'acte ici, en modifiant le texte de Balzac, Julie ayant renvoyé Pierquin qui reviendra dans une heure. « Allons la jeune garde a triomphé » dit Mercadet. Puis il a rayé cette scène et repris le texte de Balzac jusqu'à la fin de l'acte, avec cependant un ajouté assez curieux. (Cf. ci-dessous, la note 86 de la p. 257.)

Page 257.

86. D. a considérablement transformé et raccourci le texte de cette scène devenue chez lui la 8e. J. D., qui l'ont déplacée (cf. ci-dessus, la note 76 de la p. 242), pratiquent de larges coupures dans le début. V. procède, lui aussi, par légères suppressions tout au long du texte. Surville, pour sa part, allonge le texte de Balzac. On voit chez lui Pierquin détenir également un dossier Godeau, que Mercadet préfèrerait au dossier Michonnin. Mais Pierquin y tient, car si Godeau revenait, il aurait barre sur lui, d'autant plus qu'avec ces pièces il peut le conduire bien au-delà de Clichy... en cour d'assises. Mercadet lui démontre que justement à cause de cela ce dossier n'a pas d'intérêt pour lui, Pierquin, et l'obtient en plus du dossier Michonnin. Cet épisode, peu convaincant et inutile, est ajouté, en marge et en surcharge, sur le texte de Balzac, tel qu'on le lit en 1848. Cela prouve bien que c'est à partir de ce texte que Surville a travaillé (A 72).

87. Ce monologue final ne figure ni chez D., ni chez J.G., ni chez J. D., dont l'adaptation est en trois actes et qui n'a pas besoin de cette chute. V., seul, la conserve mais il en coupe la fin. On peut le regretter. Car cette fin d'acte est importante pour la signification du mythe de Godeau.

ACTE II.

Page 258.

1. Les adaptations de D., J. D. et V. sont en trois actes. Il n'y a donc pas ici de coupure. Pour D. l'enchaînement se fait de la façon suivante : Mme Mercadet et Julie ont assisté à la scène entre Mercadet et Pierquin. Les deux hommes sortent, les deux femmes restent en scène ; entrent les domestiques, et, avant le retour de Mercadet, nous assistons à une courte scène pour laquelle D. reprend des répliques qu'il a supprimées à la scène 10 du pre-

mier acte. J. D. ont enchaîné avec la scène du père Violette. (Cf. plus haut, la note 85 de la p. 252.) V. enchaîne directement avec la scène précédente où le monologue de Mercadet a été très réduit. (Cf. ci-dessus, la note 87 de la p. 257.)

Page 260.

2. Cette scène devient la scène 10 de l'adaptation de D. Elle y est considérablement tronquée. D. y fait raconter par Mercadet la fin de l'entrevue avec Pierquin à laquelle nous n'avons pas assisté. J. D. coupent toute la scène. V. et J. G. y pratiquent quelques coupures, mais en conservent l'essentiel.

Page 261.

3. Balzac a intitulé *le Luther des chapeaux* un passage des *Comédiens sans le savoir* qui parut dans *le Siècle* du 19 août 1845. On y voit Vital qui rêve de réformer l'industrie des chapeaux : « Vous êtes heureux à la façon de Luther, dit Léon, qui cultive toujours le calembour, vous rêvez une Réforme. » (*FC*, t. 12, p. 170.)

4. D. fond cette scène 2 avec la suivante dans ce qui est la scène 11 de son adaptation. J. D. suppriment toute la scène. V. la réduit à la première phrase de Mercadet. J. G. y pratiquent aussi de larges coupures.

5. J. D. reprennent ici le texte de Balzac qu'ils ont coupé depuis la page 252. (Cf. plus haut, la note 85.) Cette réplique de Mercadet sert de transition : *La jeune garde est en déroute. Qu'elle se laisse aller à écouter son Adolphe, ça se conçoit, mais un créancier... Allez sortez. Laissez-moi congédier ce pauvre diable.*

Page 263.

6. J. G. précisent : *les chances du recrutement.* V. écrit : *les chances du recrutement militaire.* D. et J. D. suppriment ce passage. Il s'agit sans doute d'une de ces tontines dont il a été question précédemment. (Cf. plus haut, la note 63 de la p. 231.)

Page 264.

7. Sur E^1 et sur E^2 cette réplique se trouve placée plus haut après celle de Mercadet : *Entre malheureux on se doit la vérité.* Il s'agit évidemment d'un mastic : cette réplique qui devait se trouver en bas de la page 35 de l'exemplaire d'épreuves se trouve déplacée en tête de la même page. Le texte exact est rétabli dans le feuilleton du *Pays*, le 31 août 1851.

8. Cette scène a été fort diversement traitée par les adaptateurs. V. et J. G. en conservent le mouvement, tout en y pratiquant quelques coupures. J. G. la terminent par une chanson. J. D. en conservent l'essentiel mais en modifient le mouvement : le passage où Mercadet donne de l'argent à Violette vient, chez eux, après celui où il est question d'une place de caissier. D., quant à lui, a considérablement modifié le texte de Balzac. Commentant son travail à Gabriel Ferry, en 1894, il disait : « Je complétai aussi le sens, la portée comique de certaines scènes, qui me parurent insuffisamment développées.

Ainsi fis-je pour la scène entre Mercadet et le père Violette... Vous vous rappelez que le père Violette est un type de *créancier* qui fait le pauvre, le misérable, qui vient pleurer chez son débiteur pour l'apitoyer et lui soutirer un acompte sur sa créance... En lisant la scène ainsi traitée, je me dis : Mais ce n'est pas ça. Pareil trait n'est pas dans le caractère du Faiseur. Le Faiseur ne rend jamais l'argent, à un créancier surtout. Alors j'imaginai de compléter l'allure de la scène et de lui donner une portée plus comique.

Et subitement, Mercadet parle à son créancier d'une affaire magnifique qu'il médite, une spéculation superbe, une invention extraordinaire devant donner de gros bénéfices aux intéressés ; la découverte du *Pavé conservateur* sur lequel et avec lequel toute barricade devient impossible. Seulement il lui manque les premiers fonds pour lancer l'affaire. Enfin il fait un tel boniment que le père Violette, séduit, fasciné, oubliant son rôle de faux pauvre, tire de sa poche six billets de mille et les remet au Faiseur pour tenter l'opération. Ainsi refaite, développée, la scène est profondément vraie, profondément comique. Balzac n'avait pas vu le complément, la suite à donner à cette scène. La trouvaille m'appartient. » (Gabriel Ferry : *Balzac et Adolphe d'Ennery* in *Revue d'art dramatique*, t. XXXV, 15 juillet 1894, pp. 72-73.)

La scène ainsi représentée plut. Gustave Planche l'admira (*Revue des deux mondes*, 15 septembre 1851) et E. Gonzalès écrivit : D'Ennery « a complété logiquement la scène du père Violette, le créancier mendiant, pleurard, ruiné et râpé, par une contrepartie qui touche au sublime ». (*La Mode*, 5 septembre 1851.) Mais lors de la reprise de 1868 la critique se montra moins enthousiaste. Tout en reconnaissant que la « contrepartie est bien dans le caractère de Mercadet et de Violette », A. Ranc trouve la modification « un peu osée ». (*Journal de Paris*, 26 octobre 1868.) Ed. Bieville en explique le succès par le contexte politique de l'époque : « En 1851 les gens qui craignaient le retour des barricades riaient beaucoup de cette tirade et la couvraient d'applaudissements. Au Théâtre-Français elle a paru ce qu'elle est, très forcée, et elle a produit peu d'effets. » (*Le Siècle*, 26 octobre 1868.) Enfin lors de la reprise de 1918, Paul Souday regretta ce « revirement éminemment théâtral » car « le malheur est que ce magnifique rebondissement détruit l'idée de Balzac, l'idée mère et génératrice de la pièce, qui consiste à montrer que si Mercadet est condamné par la malchance à être un *faiseur*, ses créanciers avides et retors sont beaucoup moins intéressants que lui. Il était donc logique que Balzac nous fît voir un Mercadet brave homme, attendri par les lamentations du père Violette, lui donnant soixante francs sur cent qui lui restaient en poche et se faisant en somme dindonner à cause de sa bonté par un de ces créanciers de proie. Si c'est Mercadet qui dépouille le père Violette, cela peut être drôle, mais la conception de Balzac est par terre. D'Ennery n'y a rien compris. Nous en sommes d'autant plus peinés que cette vue de Balzac n'était pas seulement originale et vraie, mais qu'elle résultait de son expérience de malheureux grand homme empoisonné toute sa vie par les dettes. La sottise de D'Ennery n'affadit pas seulement une scène de la pièce : c'est une sorte d'inconvenance et d'impiété envers la mémoire de Balzac ». (*Paris-Midi*, 1er octobre 1918.)

Page 265.

9. J. D. intercalent ici une scène 10, *Mercadet, Justin, Thérèse et Virginie* où ils reprennent des éléments de la scène 1 de l'acte II de Balzac.

Page 271.

10. Cette longue scène avec Verdelin, un des morceaux de bravoure de la pièce, a été conservée par tous les adaptateurs. Ils y ont cependant pratiqué de nombreuses coupures. La plupart de celles-ci atténuent le caractère forcé du jeu de Mercadet ; la suppression de quelques apartés révélateurs va dans le même sens. Or Balzac tenait à ce que le spectateur ne soit pas dupe de la comédie que Mercadet joue ici à Verdelin. On pourrait, à ce propos, comme pour *Paméla Giraud* (cf. t. 22, p. 710) parler de théâtre dans le théâtre. Balzac ne fait-il pas dire à Mercadet (cf. p. 234) qu'il jouera à chacun sa propre comédie, tout comme Duprè affirmait qu'il ferait jouer la comédie aux Rousseau ? A la fin, V. ajoute l'indication suivante de jeu de scène : *Il sort d'un tiroir un pistolet.* Et J. D. indiquent que Mercadet se précipite sur son bureau, saisit un pistolet. Verdelin tente de le désarmer. M[me] Mercadet et Julie se précipitent. Et ils placent dans la bouche de Mercadet l'aparté suivant : *Dieu soit loué. Elles m'ont entendu.*

Page 272.

11. Cette courte scène est conservée, avec quelques coupures, par tous les adaptateurs.

Page 273.

12. Cette scène est également conservée, mais avec d'importantes coupures, en particulier dans la longue réplique de Mercadet qui disparaît intégralement chez D. et J. D., et est réduite à la première tirade chez V. et J. G. Il y a pourtant là l'annonce de la conduite de Mercadet dans l'affaire des mines de la Basse-Indre.

Page 274.

13. Verdelin porte donc lui-même le troisième. Observons que Balzac oublie ici de faire figurer Justin dans l'intitulé de la scène et qu'il n'apparaît que dans celui de la scène VIII. Il oubliera d'ailleurs de le faire sortir.

Page 275.

14. C'est sur ces scènes 7 et 8 que D., J. D. et V. terminent leur premier acte. Ce qui entraîne des changements assez importants. D. supprime la scène 7 et ajoute quelques répliques de Justin, Virginie et Thérèse annonçant l'arrivée des fournisseurs. Et l'acte se termine sur cette réplique triomphale de Mercadet : *C'est bien, j'ai réussi !... ma fille sera comtesse de la Brive.* (Aux domestiques.) *Faites passer à mon cabinet ! J'attends !... la caisse est ouverte ! ! !*

J. D. réduisent les deux scènes à quatre répliques. Le mot de la fin appartient aussi à Mercadet : *Ha ! ma fille voilà ton second père.* Chez V. qui suit d'assez près le texte de Balzac, la dernière réplique appartient également à Mercadet : *Tu vois, il était temps.*

15. D., pour ouvrir son second acte, écrit une petite scène d'introduction entre Minard et Justin, puis Julie.

Page 276.

16. D., qui change assez considérablement le personnage de Minard, remplace cette réplique par trois autres plus exaltées qui font « frémir Julie ». L'arrivée de Mercadet termine la scène et D. commence une scène 2 : *Les Mêmes, Mercadet.* J. D. soulignent également l'entrée de Mercadet, un peu brutale chez Balzac, en ajoutant ici deux répliques.

Page 280.

17. Cette longue scène est conservée par tous les adaptateurs qui y pratiquent cependant d'assez larges coupures.

Page 281.

18. J. D. ne séparent pas ces deux scènes. Pour cette scène 10, importante, nous suivons pas à pas, à titre d'exemple, le travail des adaptateurs.

19. J. D. et V. coupent depuis : *mais vous me devez...*

20. V. avait d'abord supprimé cette réflexion : elle a été ensuite rétablie dans le texte.

Page 282.

21. V. réduit la réplique à : *je ne veux que Julie.* J. G. la réduisent à : *Je suis prêt à tous les sacrifices.*

22. V. : *vous avez dit qu'aucun obstacle ne vous arrêterait.*

23. J. G. coupent les deux répliques précédentes et enchaînent ici.

24. J. D. et V. suppriment cette réplique.

25. D. supprime tout ce début de scène, et, une fois Minard et Mercadet face à face, il attaque abruptement :

Mercadet.

Monsieur, je suis ruiné.

Minard.

Que signifie ?

Mercadet.

Totalement ruiné.

26. J. D. et V. suppriment cet aparté.

27. J. D., V. et J. G. suppriment depuis : *aujourd'hui* ... La phrase manque en effet de clarté.

Page 283.

28. J. D., V. et J. G. suppriment ces deux répliques.

29. J. D. ajoutent ici : *Attendez. Je reviens,* et suppriment les quatre répliques suivantes.

30. V. supprime ces deux répliques.

Page 284.

31. J. D. suppriment : *auraient tremblé*

32. V. supprime : *car Julie est passable, voilà tout.*

33. J. G. réduisent la fin de la réplique à : *D'ailleurs Julie a une belle âme et on en épouse de plus laides. Pour un garçon timide, j'ai été superbe.*

34. V. arrête la réplique ici.

35. J. D. arrêtent la réplique ici.

36. D. supprime toute cette partie de la scène depuis l'aparté de Minard : *Ruse de comédie* (p. 282). Il la résume ainsi :

Minard.

Non, non, c'est impossible.

Mercadet.

Vous ne me croyez pas (A part.) *Il est têtu.* (Haut.) *Tenez mon gendre...*

Et il enchaîne avec la réplique suivante de Mercadet.

37. Cette référence à la scène 1 du premier acte, entre Mercadet et Brédif, est naturellement supprimée par D. qui a coupé cette scène. J. G. la suppriment également. J. D. la réduisent à : *ce matin on voulait tout faire vendre*, et V. à : *ce matin, le propriétaire voulait tout faire vendre.*

38. D. : *très pressant*

39. D. préfère *sommations, protêts, jugements* à *protêts, jugements, dossiers.* Pourtant *dossiers* désigne les papiers qui font de Mercadet le créancier de quelqu'un. Cf. la p. 256 où Pierquin vend à Mercadet les *dossiers* Michonnin. Cette incompréhension de D. explique le mot qu'il ajoute au dénouement. (Cf. plus loin, la note 9, de la p. 381.)

40. J. G. suppriment cette phrase.

Page 285.

41. D. supprime : *mais ne suis-je pas loyal ?* et la réponse de Minard.

42. J. D. et V. reprennent le texte ici après avoir coupé les deux répliques précédentes et le début de celle-ci. J. G. reprennent également ici, mais ils n'ont coupé que le début de cette réplique. D. coupe aussi ce début et enchaîne : *Vous comprenez alors à quel point vous me faites frémir...*

43. D. ramène la somme à 1 800 fr. Il est vrai que c'est Balzac lui-même qui l'a indiquée. (Cf. p. 220.) J. D. qui corrigent les chiffres, parlent ici de 1 000 fr. Il faut comprendre par mois, alors que Balzac parle d'un revenu annuel. (Cf. plus haut, la note 37 de la p. 220 et la note 10 de la p. 213.)

44. A partir de ce point D. modifie une fois de plus considérablement le texte de Balzac et donne une toute autre tonalité à la scène. Minard, loin de renoncer à Julie, déclare l'aimer cent fois plus depuis qu'il la sait pauvre, et c'est par amour pour elle qu'il renonce finalement à son amour. Ce changement a été diversement apprécié par la critique. Th. Muret, qui ignore la part prise par D. à ce travail, s'étonne de cette « invraisemblance morale » chez un observateur comme Balzac et trouve que cette scène est « pour l'esprit comme une fausse note à l'oreille ». (*L'Union*, 25 août 1851.) T. Sauvage estime que le « bon sens repousse cet élan sentimental » et révèle « qu'il n'appartient pas à l'inflexible logicien Balzac ». (*Le Moniteur Universel*,

26 août 1851.) A. Lireux, pour sa part, approuve ce changement. « Le jeune homme a paru un peu trop formé pour son âge ; on a réfléchi que le public qui supporte les vieux scélérats, par égard pour leur famille sans doute, s'intéresse difficilement aux jeunes coquins. » (*Le Constitutionnel*, 25 août 1851.)

Lors de la reprise de 1868, A. Ranc s'éleva contre cet affadissement du personnage : « Ce n'est pas un être réel en chair et en os... c'est un amoureux de théâtre. » (*Journal de Paris*, 26 octobre 1868.) Ed. Biéville souligna que ce changement de caractère obligeait D. à un rétablissement pour relier « ce nouveau Minard à l'intrigue de Balzac, dans laquelle il renonce à Julie. M. d'Ennery s'est tiré de cette difficulté par un moyen de mélodrame. Minard ne renonce plus à Julie par crainte de la pauvreté, mais par dévouement. » Et le critique conclut : « C'est ainsi que M. d'Ennery a remplacé par des rôles assez vulgaires d'amoureux de théâtre, les rôles d'amoureux campés par Balzac qui étaient bien plus originaux, plus intéressants et plus distingués, mais qui demandaient plus de développements. » (*Le Siècle*, 26 octobre 1868.)

Page 286.

45. V. coupe : *Vous avez troublé la paix de ma famille*

46. V. coupe à nouveau depuis : *qui peuvent rendre...*

47. J. D. coupent depuis : *qui peuvent rendre...* J. G. coupent depuis : *Julie a plusieurs mois*

48. J. D., V. et J. G. coupent cette dernière phrase.

49. V. coupe : *Pas un mot de plus*

50. J. D. coupent la réplique de Minard et le début de celle de Mercadet.

51. J. G. coupent cette phrase.

Page 287.

52. J. G. coupent cette phrase.

53. V. coupe depuis : *Une jeune personne courtisée...*

54. J. G. coupent : *Ah ! vous m'avez compris... Quant à ma fille*

55. J. D. coupent depuis : *Une jeune personne courtisée...* et enchaînent ici : *Adieu, monsieur, je vous laisse...*

56. V. et J. G. coupent depuis : *L'épouser.*

57. J. D. parlent de 800 000 fr. de dot et terminent la scène ainsi : *Je n'ai pas le courage de lui parler... gagnons du temps... Je vais aller chercher ses lettres.* Ce qui leur permet de supprimer toute la fin de l'acte de Balzac.

Page 290.

58. D. raccourcit et modifie considérablement cette scène à laquelle il fait participer Mercadet et sa femme. V. et J. G. la conservent mais y pratiquent de nombreuses coupures. V. enchaîne ici directement avec la scène 2 de l'acte III. Ce passage qu'il avait d'abord supprimé a été rétabli dans le texte au cours des répétitions.

59. Aucun adaptateur n'a conservé ce monologue final. J. G. le remplace

par une chanson. On peut estimer, avec Nestor Roqueplan, que le roman des deux amoureux gagne « au point de vue général » ce qu'il perd en originalité à cette suppression. (*Le Constitutionnel*, 26 octobre 1868.) On peut aussi reconnaître, ainsi que le souligne Ed. Stoullig qui regrette la suppression de ce passage, qu'il eût été difficile à un directeur de théâtre qui « eût admis cette innovation » d'une amoureuse laide, de faire accepter ce rôle à une actrice. (*Le National*, 1er février 1899.) Toujours est-il que cette suppression est regrettable. Adolphe Gaiffe qui avait eu la chance d'assister à une lecture de la pièce écrivit à ce sujet, en condamnant l'adaptation de Dennery : « Ce n'est pas aux endroits les moins sensibles, c'est au cœur qu'on a frappé la pièce de Balzac. Je ne veux citer qu'un de ces assassinats. On a brutalement effacé et rendu niaise une des plus charmantes et des plus suaves figures qu'ait créées le maître : Mlle Mercadet. Balzac s'est attaqué à cette terrible plaie humaine, la laideur. Il ne lui avait lancé qu'un trait, mais un de ces traits de flamme qui trouent la nuit comme les éclairs de Marlyn, entr'ouvrant un horizon fourmillant et infini. Il me souvient que dans la pièce originale il y avait une scène où Mlle Mercadet, une de ces laides nerveuses et invinciblement attractives, se regardait au miroir ; et bien que la lecture fût faite par un homme barbu, chaque parole m'allait chercher les pleurs au fond du cœur... Et bien ce passage sublimement humain a disparu. » (*L'Événement*, 26 août 1851.) Cf. aussi au *Répertoire* le titre : *La Laide*.

ACTE III.

Page 291.

1. Cette scène ne se retrouve telle que dans l'adaptation de J. G. et encore considérablement raccourcie. V. enchaîne avec la scène précédente. Quant à J. D. ils utiliseront ce texte plus loin. (Cf. la note 14 de la p. 301.) D. supprime purement et simplement.

Page 293.

2. V. et J. G. reprennent cette scène avec de larges coupures. J. D. également, mais à un autre endroit. (Cf. ci-dessus, la note 1.) D. la supprime.

3. J. D. qui ont déplacé cette scène écrivent ici : *Songez que MM. de Méricourt et de la Brive vous attendent.*

Page 294.

4. Cette scène est largement amputée, surtout vers la fin par J. D., V. et J. G ; D. la supprime. J. D. ajoutent une réplique rendue nécessaire par les déplacements de ces scènes :

Minard.

M. de la Brive est ici. Oh ! je veux le voir, je veux connaître le visage de cet heureux à qui un portefeuille bien garni permet de se montrer désintéressé dans son amour. Il est au salon. Entrons-y !

Et ils enchaînent avec la scène 6 de la p. 301.

Page 295.

5. D. qui annonce l'arrivée de Méricourt et de la Brive à la fin de son adaptation de la scène 2 de l'acte II (cf. la note 58, de la p. 290) enchaîne ici. Cette scène est donc pour lui la scène 4 de l'acte II. J. D., qui font, à l'acte II de leur adaptation un changement de décor, nous transportent ici dans le grand salon de Mercadet. Cette scène constitue pour eux la scène 2 de l'acte II.

Page 296.

6. D. ne révèle pas tout de suite le nom de Michonnin. Il se contente d'écrire : *Si je n'avais pas deux noms, un pour les huissiers, un autre pour le monde élégant...* On peut penser que Balzac ne ménage pas assez ses effets. Le 15 août 1848 Lockroy lui écrivait : « J'insiste encore auprès de vous pour que la découverte de la misère réelle de votre jeune millionnaire soit un coup de théâtre. » (*Corr.*, V, p. 337.) Cette révélation prématurée eût été sans doute corrigée aux répétitions.

7. Les trois adaptateurs modernes ont coupé ce passage. D., pour sa part, l'a conservé et a mis une majuscule à Potose. Il a raison en ce sens que le mot désigne les riches mines d'argent du Potose au Pérou. Rappelons aussi que Balzac a rêvé d'un mariage avec une riche anglaise ou une aimable douairière. Cf. la lettre à Laure, de juin 1821 (*Corr.*, I, pp. 102-103) et la lettre de juillet 1821 à la même : « Tu ne m'as pas dit s'il y avait à Bayeux des veuves riches ? » (*Corr.*, I, p. 109.) Dans le contexte de 1848 il s'agit sans doute d'une allusion voulue à Lamartine. (Cf. plus haut, la note 78 de la p. 247.)

8. Selon Littré cette expression proverbiale se dit par raillerie d'une personne qui se croit un grand mérite. Il semble que Balzac l'emploie ici au sens propre.

Page 297.

9. Groom d'un élégant. (Cf. *FC*, t. 7, p. 165 et t. 11, p. 15.)

10. Tous les adaptateurs orthographient plus justement : *en définitive*. Notons ici que de la Brive n'est pas sans évoquer le Rastignac de *la Peau de Chagrin* qui déclare lui aussi : « Moi je suis propre à tout et bon à rien. » (*FC*, t. 14, p. 83.) Raphaël conte de même, parlant de Rastignac : « Il s'habilla, fit atteler son tilbury ; puis semblables à deux millionnaires, nous arrivâmes au Café de Paris avec l'impertinence de ces audacieux spéculateurs qui vivent sur des capitaux imaginaires. » (*FC*, t. 14, p. 102). Le couple Raphaël-Rastignac ne préfigure-t-il pas le couple Méricourt-De la Brive ? De même plus loin (p. 399), de la Brive énonce à propos des gens qui écrivent et de ceux qui n'écrivent point, des opinions, qui rappellent celles de Rastignac. (Cf. *FC*, t. 14, p. 102 ; cf. aussi, plus loin, la note 57 de la p. 358.)

Page 300.

11. Il y a là sans doute un souvenir de *la Camaraderie* de Scribe où un candidat à la députation se pose par la publication d'un gros volume jaune que tout le monde loue sans l'avoir lu. Dans toute cette peinture de la société, de la Brive expose les principes des personnages de Scribe. On se souvient que

Balzac vit jouer cette pièce le 13 mai 1837 (*LH*, I, p. 500) et qu'il rédigea une première version de *Mercadet* en 1840.

12. D. corrige, sans doute avec raison, en *1815*.

13. On imagine l'effet qu'eût produit une telle tirade en septembre-octobre 1848. D. l'a conservée, mais en août 1851 la situation politique avait bien changé.

Page 301.

14. Cette scène est conservée par tous les adaptateurs, mais tous y ont pratiqué d'assez larges coupures. D., qui supprime les deux scènes suivantes, ajoute ici : *Chut, le beau-père.* J. D. nous transportent alors du grand salon de Mercadet à l'antichambre ou au petit salon et reprennent le texte de Balzac à la p. 291. (Cf. plus haut, la note 1 de cette page.)

Page 303.

15. Ces deux scènes sont supprimées par D. Pour leur part, J. D. les fondent en une, la 5ᵉ, et ils nous ramènent au salon où attendent Méricourt et de la Brive. (Cf. plus haut, la note 4 de la p. 294.) Ils ouvrent la scène par cette réplique de Minard : *M. Mercadet n'est pas là ? Je le cherche.* V. et J. G. respectent le mouvement du texte de Balzac mais y pratiquent, une fois de plus, de larges coupures.

Page 305.

16. Balzac pense-t-il aux poètes lakistes, Wordsworth, Coleridge, Southey... C'est possible, encore qu'il n'ait jamais fait preuve de beaucoup d'intérêt pour leurs œuvres. On peut y voir aussi une allusion à Lamartine. C'est ce qu'ont compris J. G. qui écrivent ici : *de l'école de Lamartine.* D'ailleurs, dans *Des Mots à la mode*, Balzac écrit : « Si l'on parle de Lamartine, oh ! comme tout le monde vous écoutera si vous dites froidement : « Il est de l'école des *Lakistes...* » (*OCB.*, t. 19, p. 165.) Le rapprochement avec l'auteur du *Lac* est encore souligné par la réplique suivante de Mercadet : *Comment alors aimez-vous Julie, si vous ne cultivez pas l'idéal ?* Dans toute la scène il y a d'ailleurs une parodie du personnage du « socialiste » Lamartine en 1848. (Cf. aussi, note 7 de la p. 296.)

Page 312.

17. Cette longue scène a été conservée par tous les adaptateurs, au prix habituel d'abondantes coupures.

Page 314.

18. J. D. font ici arriver le tigre, porteur de bouquets.

19. E^1 et E^2 portent ici *votre*. Nous avons cru pouvoir corriger, ce qui est évidemment une coquille que toutes les éditions de la pièce ont rectifiée. *Le Pays*, cependant, imprime : *celui de notre fille est le vôtre.* (7 septembre 1851.)

Page 315.

20. Tous les adaptateurs suivent ici le texte de Balzac qu'ils n'hésitent cependant pas à amputer assez largement.

Page 319.

21. D. supprime purement et simplement cette scène 10. J. D., V. et J. G. la conservent mais en taillant largement dans le texte de Balzac.

Page 320.

22. J. D. raffinent sur le jeu de scène : *Il va s'accouder à la cheminée, face à la glace, dissimulant son visage, mais il se découvre imprudemment et le reflet renvoie son visage à Pierquin.*

Page 321.

23. D. modifie sensiblement le texte de Balzac. Cette scène 11 et les deux suivantes qui conduisent à l'affrontement entre de la Brive et Mercadet de la scène 14 sont remplacées chez lui par une scène entre Mercadet et Pierquin. On y voit Pierquin, qui a appris le mariage de Michonnin, tenter de racheter le dossier qu'il a cédé à Mercadet. Mercadet, qui ne fait pas encore le rapprochement entre de la Brive et Michonnin, accepte, moyennant la moitié des bénéfices. Et comme ce faux Michonnin est originaire de la région de Bordeaux il fait appeler de la Brive pour lui demander des renseignements. Les adaptateurs modernes coupent toujours largement mais suivent, pour l'essentiel, le texte de Balzac.

Page 323.

24. C'est-à-dire qu'on ne peut plus arrêter de la Brive ce jour-là.

25. D., on le sait, a supprimé ces deux scènes. (Cf. ci-dessus, la note 23 de la p. 321.) J. D. les fondent en une seule, la 10[e] de leur acte II : *Julie, de la Brive, puis Mercadet.* Mais pour l'essentiel J. D., V. et J. G. suivent Balzac.

Page 326.

26. On peut penser que Mercadet allait dire : *une canaille*. Balzac avait déjà placé le mot dans la bouche de Vautrin s'adressant à Saint-Charles (acte III, scène 8) ce qui avait suscité des rapprochements peu agréables avec un mot de Robert Macaire. (Cf. t. 22, p. 210 et la note 82, p. 684.) Notons que Balzac s'inspire ici, plus directement encore que dans la scène citée de *Vautrin*, de la pièce de Frédérick Lemaître. La critique ne manqua pas de le souligner. Citons deux exemples seulement. A. Lireux jugea cette scène « digne ; elle est parfaite, dialoguée de main de maître, posée, filée, incomparable enfin. Mais elle se trouve déjà dans *Robert Macaire*, à l'acte où Frédérick Lemaître traite de son mariage avec le baron de Wormspire ». (*Le Constitutionnel*, 25 août 1851.) « Dans la situation de Mercadet et de son futur gendre, se reconnaissant et s'appréciant l'un l'autre pour ce qu'ils sont, tout

Page 328.

le monde a retrouvé le baron de Wormspire et Robert Macaire : la réminiscence est trop manifeste. » (Th. Muret, *l'Union*, 25 août 1851.)

27. Les adaptateurs suivent ici Balzac mais avec de très larges coupures. La version de D. est cependant fort différente. Dans un premier temps on y voit Mercadet découvrir que la Brive et Michonnin ne font qu'un. Dans un second temps D. suit le texte de Balzac, puis s'en écarte à nouveau pour la fin de la scène où l'on apprend que c'est de la Brive lui-même qui a mis Pierquin au courant, croyant son futur beau-père riche...

Page 329.

28. Cette courte scène est encore abrégée par les adaptateurs. V. la fond à la précédente.

Page 332.

29. D. et V. suppriment la formule latine.

30. Pour cette scène tous les adaptateurs, y compris D. suivent à peu près le texte de Balzac et terminent ici leur 2e acte en ce qui concerne D., J. D. et V, le 3e en ce qui concerne J. G. ; D. cependant maintient tous les acteurs en scène jusqu'à la fin de l'acte, et laisse entendre, dans un bref aparté Mercadet-de la Brive, que le faiseur a un plan où le jeune homme devra jouer un rôle. D. a conservé l'expression finale qui a choqué A. Lireux. Le critique se demanda si elle appartenait en propre à Balzac : « Il est permis d'en douter pour deux raisons, écrivit-il ; la première parce que Mercadet est trop philosophe et pas assez délicat pour songer au suicide, même en cas de faillite ; la seconde, parce que *les flots humides de la Seine*, surtout à la fin du second acte, dans une scène bien peu mélancolique, sortent singulièrement des habitudes de style du défunt. » (*Le Constitutionnel*, 25 août 1851.) Le mot est pourtant bien de Balzac et il traduit la lassitude de Mercadet, nous préparant ainsi à un dénouement qui surprit. (Cf. plus loin la note 8 de la p. 381.) Balzac prête ici sans doute à son personnage la lassitude qui est la sienne en ces mois d'août-septembre 1848 où il peine sur la mise en place de ce troisième acte.

ACTE IV.

Page 333.

1. Balzac met immédiatement le spectateur au courant de l'événement de la nuit. L'effet de surprise sera obtenu lorsqu'on apprendra qu'il s'agit d'un faux Godeau. D. ménage davantage ses effets. Son adaptation étant, pour cette fin de pièce, très différente du texte de Balzac nous donnons ici une analyse de son acte III. Nous renverrons à cette analyse lors des notes de fin de scène :

Scène 1. Justin, Virginie, Thérèse, puis Mercadet : On parle de faillite, mais Mercadet annonce qu'il recevra et paiera ses créanciers.

Scène 2. Mercadet, Mme Mercadet, Julie, Minard : Minard, malgré la menace de faillite, demande la main de Julie et met ses trente mille francs à la disposition de Mercadet.

Scène 3. Mercadet, puis de la Brive : Mercadet monte avec le jeune homme le faux retour de Godeau.

Scène 4. Mme Mercadet, de la Brive : Mais Mme Mercadet obtient du jeune homme qu'il ne joue pas ce jeu malhonnête. On annonce les créanciers de Mercadet.

Scène 5. Pierquin, Goulard, Violette et plusieurs autres créanciers : Ils sont décidés à ne plus se laisser séduire par Mercadet qui arrive.

Scène 6. Les mêmes, Mercadet : Mercadet, comptant sur l'arrivée imminente de son faux Godeau, domine ses créanciers. Et la voiture arrive. Mercadet triomphe.

Scène 7. Mme Mercadet survient et annonce l'arrivée de Godeau. Mercadet est persuadé qu'il s'agit de De la Brive déguisé.

Scène 8. Mercadet, resté seul avec Pierquin, monte son achat des mines de la Basse-Indre.

Scène 9. Mercadet, seul d'abord, se félicite du succès de sa ruse. Puis il livre à Justin ses créanciers qui veulent voir Godeau.

Scène 10. Minard, affolé du retour de Godeau qui enrichit Mercadet, vient voir s'il lui accorde toujours la main de Julie.

Scène 11. Arrivent Verdelin et Pierquin. Verdelin, qui a deviné la manœuvre de Mercadet, ébranle la confiance de Pierquin qui exige une garantie. Mercadet envoie Minard demander trente mille francs à Godeau. « Vous lui donnerez les vôtres. »

Scène 12. Arrivent Violette et Goulard. Ils sont enchantés. Ils ont été payés en traites et ont reçu des acomptes en argent. Mercadet s'inquiète de voir fondre ce qu'il croit être les trente mille francs de Minard.

Scène 13. Minard revient. Il annonce, dernier ressort dramatique, que Godeau n'a pas voulu entendre parler des trente mille francs. Verdelin triomphe. Mais Minard annonce que Godeau a préféré donner tout de suite les trois cent mille francs nécessaires à l'opération de Mercadet. Celui-ci croit devenir fou.

Scène 14. Mme Mercadet et Julie arrivent d'un côté, de la Brive de l'autre. Puis Godeau, le vrai Godeau, veut voir Mercadet, qui déclare alors son intention de se retirer à la campagne. Son dernier geste est de prêter dix mille francs à de la Brive. Et il s'écrie : Ah ! je suis... créancier ! je suis créancier. Puis il va voir Godeau.

Page 334.

2. C'est-à-dire qui exerce la profession sans titre, sans commission. Tel est le cas de Berchut. Et Mercadet, spéculateur, ne pouvait guère avoir recours aux offices d'un véritable courtier. « Le spéculateur ne connaît pas le courtier, si ce n'est le courtier marron. » (Proudhon.) On est cependant étonné de voir Mercadet donner ce titre si ouvertement. J. D. suppriment l'adjectif.

Page 335.

3. Cette scène est supprimée par D. Les autres adaptateurs la conservent, mais y pratiquent, comme toujours, d'assez larges coupures.

4. Tous les adaptateurs ont coupé cette phrase, dont le sens n'est pas clair.

Page 336.

5. D. supprime encore ce monologue. Les autres adaptateurs le conservent, mais de façon assez différente. J. D. ont procédé à de nombreuses coupures de détail et cherché à rendre clair le plan de Mercadet. Ils ajoutent la phrase : *Pour réaliser mon plan, j'ai besoin de temps. Voici mon plan.* Ils transforment toujours aussi les sommes. Il s'agit ici d'un et de deux millions. V. coupe les explications sur la machination de Mercadet et modernise quelque peu le vocabulaire. Le carrossier devient loueur, le postillon devient cocher, le garde du commerce est remplacé par la police. J. G. coupent le début et simplifient l'exposé du plan de Mercadet : *Avec ces bénéfices, je désintéresse mes créanciers.*

6. Pour cette scène importante que tous les adaptateurs ont conservée, nous suivons à nouveau, à titre d'exemple, leur travail dans le détail. Pour D. il s'agit de la scène 3 de l'acte III. Elle commence par une réplique de Mercadet, reprise pour l'essentiel à la réplique finale de la scène 6 de l'acte IV. (Cf. p. 348.) Puis il éveille de la Brive qui apparaît : *Hein, que dîtes-vous ?* Il reprend alors la première réplique de Mercadet.

7. D., seul, conserve la réplique intégrale. J. G. et V. suppriment le mot latin de la fin. V. supprime en plus : *elle verdoie.* J. G. coupent après : *ça la rafraîchit.*

8. J. D. suppriment cette phrase.

9. C'est là une réalité que D. oubliera à la fin de l'acte pour placer un mot qui a été apprécié. (Cf. plus loin, la note 9 de la p. 381.)

10. J. D., V. et J. G. coupent ici jusqu'à la réplique de Mercadet : *Eh bien, dans la disposition...*

Page 337.

11. D. supprime cette réplique et les deux de Mercadet n'en font alors plus qu'une.

12. D. ajoute : *à nous autres.* J. D., V et J. G. reprennent le texte ici. (Cf. ci-dessus, la note 10 de la p. 336.)

13. Marcher sur sa longe, c'est-à-dire s'embarrasser dans ses discours ou ses actions. J. D. coupent après : *Papa !* D. réduit la réplique à : *Alors je m'assieds* et supprime les six répliques suivantes.

14. J. D., V. et J. G. suppriment cet aparté, qu'aucun des adaptateurs n'a donc gardé.

Page 338.

15. J. D., seuls à conserver cette réplique, coupent cependant : *Je l'ai déjà dit, et le mot a réussi.* La suppression se justifie par le fait que c'est Mercadet, et non de la Brive, qui a dit, plus haut, quelque chose d'approchant. (Cf. p. 266.)

16. Tous les adaptateurs suppriment cette réplique.

17. J. D. suppriment cette réplique.

18. J. G. suppriment ce début de réplique.

19. J. D. coupent la fin de la réplique et enchaînent avec la fin de la suivante de Mercadet : *Ou continuer...*

20. V. remplace *des coulisses du pouvoir* par *de la politique.* D. écrit : *du théâtre et des coulisses, du pouvoir.*

21. J. D. ajoutent l'indication du jeu de scène : *Il lui présente un pistolet.*

22. J. D. coupent les huit répliques suivantes.

23. V. remplace *bottes vernies* par *escarpins.*

Page 339.

24. D. écrit : *de vos vues.* V. coupe à partir d'ici et reprend comme J. D. à la réplique de Mercadet : *Servez-moi dans la circonstance...*

25. J. G. coupent à partir d'ici et reprennent au même endroit que J. D. et V. (Cf. ci-dessus, la note 24.)

26. D. ajoute ici deux répliques :

Mercadet.

Laissez-moi choisir la porte.

De la Brive.

Diable !

27. J. D. écrivent : *250 000 francs.*

28. V. écrit : *Il n'est pas question de tuer qui que ce soit.*

Page 340.

29. J. G. coupent les onze répliques suivantes.

30. V. supprime depuis *le Légataire.* D. écrit : *le petit mulet de Scapin.* Sa correction nous semble judicieuse. C'est, en effet, dans *les Fourberies de Scapin* (acte II, scène 5) qu'il est question « d'un petit mulet », dans la scène entre Argante et Scapin.

31. D., J. D. et V. taillent dans ce début de réplique. J. D. le réduisent à : *Vous voulez le bien placer* et ajoutent : *soyez tranquille.* D. n'en conserve que la première phrase. V. en garde : *Vous voulez le bien placer. Voyez-vous, on ne tuera jamais la spéculation.*

32. J. D. et V. coupent cette réplique.

Page 341.

33. J. D. ajoutent cette réplique à la précédente de Mercadet. V. la supprime. D. également en réunissant ainsi les deux répliques de de la Brive en une seule.

34. D. ajoute en début de réplique : *Voici vos instructions écrites.* J. G. reprennent ici le texte de Balzac. (Cf. ci-dessus, la note 29 de la p. 340.)

35. D. modifie le texte de Balzac et remplace les six répliques suivantes par celles-ci :

De la Brive.

Je comprends.

Mercadet.

Allez aux Champs-Élysées, achetez une chaise de poste bien crottée, faites-y mettre des chevaux et arrivez ici le corps enveloppé dans une pelisse, la tête

fourrée dans un grand bonnet, tout grelottant comme un homme qui trouve notre été de glace... Je vous recevrai, je vous guiderai. Vous parlerez à mes créanciers, pas un ne connaît Godeau, vous les ferez patienter.

De la Brive.

Longtemps ?

Mercadet.

Il ne me faut que deux jours... deux jours pour que Pierquin exécute les grands achats que nous aurons ordonnés, deux jours pour que les valeurs... que je sais comment relever, aient le temps d'attendre la hausse... vous serez ma garantie, ma couverture... et comme personne ne vous connaîtra.

36. J. D. précisent : *Godeau, mon associé.* J. G. écrivent : *mon associé, l'homme en question.*

37. V. et J. G. coupent : *car nous sommes toujours associés*

38. J. D. remplacent la date par : *il y a sept ans*

39. C'est là une expression de Saillard dans *les Employés.* (*FC*, t. 11, p. 177.)

Page 342.

40. J. D., V. et J. G. coupent cette réplique.

41. J. D. suppriment également cette réplique. C'est ici que D. reprend le texte de Balzac. (Cf. ci-dessus, la note 35 de la p. 341.)

42. La fin de la scène est différente chez D. Il remplace cette réplique de Mercadet par celle-ci : *C'est cela. Quelqu'un... ma femme.* Et il ajoute trois répliques. Mme Mercadet éloigne son mari et retient de la Brive. (Scène 4. Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.)

Page 345.

43. D. et J. G. suppriment cette scène. D'après l'exemplaire de scène que nous avons consulté, J. G. avaient d'abord considérablement réduit le texte avant de le supprimer totalement au cours des répétitions. V. et J. D. conservent la scène presque intégralement. J. D. y ajoutent le texte suivant :

Mercadet, seul.

Et voilà la machine en route. (Il va à son bureau et signe l'ordre d'achat.) *Mais si la hausse tardait ? Alors ce serait un faux ! Bah ! elle ne peut pas manquer de se produire, l'affaire est excellente... Verdelin l'avait étouffée...*

Et ils enchaînent avec la réplique de Mercadet sans séparer les deux scènes.

44. J. D. ajoutent ici l'indication du jeu de scène suivant : (Julie traverse le salon en courant.)

Page 346.

45. J. D., V et J. G. conservent cette scène avec quelques coupures. D. en a utilisé les répliques du début pour la scène 2 de l'acte III. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.)

Page 348.

46. D. a repris des éléments de cette scène comme de la précédente pour la scène 2 de son acte III. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.) J. D., V. et J. G. la conservent, mais au prix d'assez larges coupures. C'est ici que Surville éprouve le besoin d'ajouter *postiche*. (Cf. plus haut, p. 466.)

Page 349.

47. Cette scène n'existe pas chez D. ; J. D., V. et J. G. la réduisent à très peu de choses. J. G. la terminent par une chanson.

48. Mercadet fait preuve, dans l'ensemble de la pièce, de plus de ressources que Quinola. Il utilise cependant ici un procédé auquel avait également recours le valet de Fontanarès : le retour d'un parent d'Amérique ou des Indes. Il est vraisemblable que Balzac utilisa cette « ressource » dans sa version de *Mercadet* en 1840, dans l'intention de tirer de l'apparition d'un faux Godeau déguisé, un effet comparable à celui de Vautrin apparaissant en général mexicain. Le *Mercadet* de 1840 étant resté inconnu il put reprendre l'idée pour *les Ressources de Quinola* en 1842. Henri Bidou, soulignant la parenté entre *Mercadet* et *les Ressources de Quinola*, écrit : « Les ressemblances avec Mercadet sont curieuses et il reste certainement dans le spéculateur de 1839 quelque peu du valet de comédie du temps de Philippe II. C'est peut-être ce côté brillant, cette fantaisie à la Mascarille qui manque un peu à M. de Féraudy. » [Interprète du rôle en 1918.] (*Le Journal des débats*, 30 octobre 1918.)

Page 350.

49. C'est là encore une expression de Saillard, dans *les Employés*. (*FC*, t. 11, p. 259.) (Cf. plus haut, la note 39 de la p. 241.)

Page 351.

50. J. G. ont supprimé cette scène lors des répétitions. J. D. et V. la conservent au prix de coupures assez importantes. J. D. remplacent Goulard par Pierquin. Est-ce parce que dans l'adaptation de D. l'essentiel de cette scène est passé dans la scène 8 entre Mercadet et Pierquin ? (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.)

Page 352.

51. D. et J. G. suppriment cette scène. J. D., qui ont remplacé Goulard par Pierquin, la récrivent partiellement. V. se contente de petites coupures.

Page 354.

52. J. D. et V. conservent cette scène presque intégralement. J. G. la suppriment. D. en utilise des éléments dans ses scènes 2, 6 et 9. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.)

Page 355.

53. D. et J. G. suppriment cette scène. J. D. y remplacent encore Goulard par Pierquin et suppriment quelques répliques. V. y fait également quelques coupures.

54. D., J. G. et J. D. suppriment cette scène que seul V. conserve. J. D. en ont cependant gardé la dernière réplique qu'ils ont placée à la fin de la scène 10 à la place de la réplique finale de Mercadet.

Page 356.

55. J. D. font accompagner de la Brive, travesti, par son groom, déguisé lui, en esclave hindou.

Page 357.

56. D. et J. G. suppriment cette scène. V. la conserve mais coupe pratiquement l'avant-dernière réplique de Mercadet. J. D. y apportent des changements de détail.

Page 358.

57. D. écrit : *incalculable.* Balzac tenait pourtant à ce mot. Dans *la Peau de chagrin*, Raphaël hérite du major O'Flaharty, décédé en août 1828, à Calcutta. Dans le Furne corrigé Balzac introduisit ce mot : *C'est une fortune incalcuttable !* (*FC*, t. 14, p. 143.) Si l'on tient compte des autres parentés avec *la Peau de chagrin* que nous avons signalées précédemment (cf. plus haut, la note 10 de la p. 297), du fait aussi que le nom de Pierquin apparaît dans *la Recherche de l'Absolu* qui figure dans le même volume, on peut se demander si Balzac n'a pas corrigé son tome 14 de l'édition Furne au moment où il rédigeait *le Faiseur.* Notons que le mot vient de Laurent-Jan. « Je tiens à incalcuttable parce que c'est un mot que tu as dit du beau-père de Duponchel. » (Lettre de Balzac à Laurent-Jan, 21 janvier 1849, *Corr.*, V, pp. 456-457.)

Page 359.

58. J. G. suppriment cette scène. D. en utilise quelques répliques dans sa scène 6. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.) J. D. y remplacent toujours Goulard par Pierquin, mais conservent, comme V., la scène presque intégralement.

Page 360.

59. C'est à cette scène que se rapporte le seul fragment autographe de Balzac que nous connaissions. Il a servi d'enveloppe pour une lettre à Mme Hanska du 2 septembre 1848. (Lov. A 303, fol. 577.) On y lit :

[*Mme Mercadet.*]

Messieurs, arrêtez.

Mercadet.

Oh ! tout est perdu ! Madame...

Mme Mercadet.

Monsieur vous êtes la dupe d'une mystification qui ne doit pas durer plus longtemps (Aux créanciers.) *Messieurs, vous serez payés...*

Goulard.

Et par qui ?

Mme M[ercadet.]

Par moi. Demain si vous gardez le silence sur cette affaire.

Baquet.

Monsieur n'est pas M. Godeau.

Mme M[ercadet.]

Non messieurs et j'arrive à temps. Laissez-moi, monsieur, éclaircir ce mystère, contentez-vous de savoir que vous serez payés.

(Les créanciers sortent.)

De la B[rive.]

Madame.

Ce court fragment est riche en enseignements. Il nous montre que la pièce fut récrite en septembre 1848. On peut aussi noter la présence d'un créancier qui a disparu du texte que nous connaissons : Baquet. Ce qui éclaire ce passage de la lettre de Balzac à Lockroy du 19 septembre 1848 : « J'ai ôté le rôle de Baquet, comme vous l'aviez demandé. » (*Corr.*, V, p. 367.)

Page 361.

60. D. et J. G. suppriment cette scène. J. D. font entrer en plus Minard et Julie. Ils remplacent toujours Goulard par Pierquin et ajoutent une réplique finale de Pierquin : *Ne cherchons pas à comprendre, du moment que nous devons être payés.*

61. J. G., qui ont supprimé les scènes 8 à 14 au cours des répétitions, reprennent ici le texte de Balzac.

Page 363.

62. D. utilise des éléments de cette scène pour sa scène 4. Mais il place l'intervention de Mme Mercadet auprès de la Brive avant tout début de réalisation du projet de Mercadet, et à l'insu de celui-ci. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.) J. D., V. et J. G. gardent la scène, mais au prix d'assez larges coupures.

63. L'exemplaire de scène du T. N. P. révèle que V. pensa d'abord à moderniser l'allusion et à parler ici des *actions de Suez.* Il est ensuite revenu au texte de Balzac.

Page 364.

64. J. D., qui transforment partout les sommes indiquées par Balzac, oublient de le faire ici. Dans le contexte de leur pièce la fortune de Mme Mercadet paraît bien maigre.

Page 365.

65. D. supprime cette scène. J. D., V. et J. G. la conservent mais pratiquent de très larges coupures, surtout dans le texte de M[me] Mercadet. Notons que dans cette fin de scène Mercadet exprime une philosophie conjugale qui rappelle celle d'Orgon. (Cf. plus haut, p. 27.)

Page 366.

66. Cette scène a été supprimée par D., V. et J. G. ; J. D. n'en retiennent que la première réplique et le début de celle de Minard qui terminent, chez eux, la scène précédente.

Page 367.

67. Les adaptateurs, sauf D. qui la supprime, gardent l'essentiel de cette scène. Elle termine l'acte IV de J. G. et le premier tableau de l'acte III de J. D.

ACTE V.

Page 368.

1. J. D. commencent ici le second tableau de leur acte III. Ils ajoutent l'indication suivante : *Il ne doit pas y avoir d'interruption entre les deux tableaux du troisième acte. En guise de transition un défilé de créanciers sur le proscénium. Justin va regarder par le trou de la serrure et colle son oreille à la porte.*

Page 369.

2. J. D. ajoutent ici : (Entre Brédif.) *Tiens, voilà le proprio ! qu'est-ce qu'il vient faire ici ? Thérèse : Pas malin à deviner : nous fiche tous à la porte.*

3. D. supprime la scène. V. et J. G. la conservent intégralement. J. D. y apportent les quelques modifications signalées dans les deux notes ci-dessus.

Page 372.

4. D. supprime cette scène. V. et J. G. y pratiquent quelques coupures. J. D. placent en début de scène les répliques de Mercadet s'adressant aux domestiques.

Page 374.

5. D. supprime cette scène. J. D., V. et J. G. y pratiquent quelques coupures qui atténuent malheureusement le côté humain que révèle Mercadet dans cette scène.

Page 378.

6. J. D., V. et J. G. conservent l'essentiel de cette scène.

Page 380.

7. Cette scène est également conservée par les adaptateurs. J. D. suppriment cependant ces quatre dernières répliques et V. les deux dernières.

Page 381.

8. V. et J. G. réduisent cette réplique aux trois premiers mots. J. D. suppriment depuis : *un géant*... Cette réplique explique cependant l'attitude finale de Mercadet, ce renoncement à la spéculation que plusieurs critiques ont trouvé peu conforme au caractère du personnage. Carlo Terron, auteur d'une adaptation en italien, *Mercadet l'affarista*, que le *Piccolo teatro della città di Milano* créa en 1959, changea ce dénouement : « Je n'ai vraiment pas pu admettre que Mercadet s'exilât à la campagne et se retirât des affaires. Tout en lui est contraire à cette décision aussi commode qu'inattendue ; il s'agit certes là d'observer une convention scénique, mais cela détruit un caractère. » (*Ragioni di una riduzione* in Programme du *Piccolo teatro.*)

9. Dans la version D., de la Brive est présent à cette scène. Mercadet lui remet sa dette de quarante-huit mille francs et lui prête dix mille francs. Cela permet à D. de placer un mot final dont il était très fier. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 333.) Il rappelait en 1894 à Gabriel Ferry qu'il en était l'auteur. (Cf. Gabriel Ferry : *Balzac et Adolphe d'Ennery* in *Revue d'art dramatique*, t. XXXV, 15 juillet 1894, p. 73.) Le mot eut en effet du succès. Th. Muret constate que c'est un de ceux « qui produisent le plus d'effet ». (*L'Union*, 1er septembre 1851.) En 1868, Gérôme signala encore que le public « l'applaudit chaque soir comme du Balzac ». (*L'Univers illustré*, 31 octobre 1868.) Ed. de Biéville qui note lui aussi que le public « rit à gorge déployée » ajoute cependant : « Mais ce mot est un non-sens que Balzac se serait bien gardé de commettre. » Et il rappelle que dans la pièce même Mercadet est le créancier de de la Brive. (Cf. plus haut, la note 39 de la p. 284 et la note 9 de la p. 336.)



APPENDICES.



RÉPERTOIRE
DU THÉÂTRE DE BALZAC.

Combien de personnes ignorent les projets qu'avait M. de Balzac à l'endroit du théâtre, je ne parle pas ici de projets en l'air, conçus au coin du feu et s'en allant avec la fumée des tisons, ou fuyant par tout autre issue de hasard et d'aventure ; je parle de projets arrêtés et mûris, de ces projets qui sont des résolutions et qui n'attendent que la question de temps pour passer à l'état d'œuvre accomplie.

A. Baschet : *le Mousquetaire*,
17 mars 1854.

AVERTISSEMENT.

Les textes — œuvres ébauchées ou achevées — que nous avons établis et essayé d'éclairer dans cette édition du Théâtre de Balzac, ne suffisent pas à donner une idée complète de l'activité créatrice de Balzac dans le domaine théâtral. Il importe d'y ajouter tous les projets d'œuvres, projets plus ou moins précis, qui ne se sont pas traduits par un début de réalisation, du moins à notre connaissance, mais dont on trouve des traces dans les papiers de Balzac, dans sa correspondance ou dans les témoignages de ses contemporains. Notre intention étant de faire de ces volumes un instrument de travail, d'y donner « le dossier le plus complet possible du théâtre de Balzac » (cf. t. 21, p. XXXII), nous présentons ces projets sous la forme d'un répertoire alphabétique. On y trouvera tous les titres de pièces de théâtre de Balzac que nous avons pu retrouver. Certains de ces titres ne sont que des variantes d'autres : nous renvoyons alors à la forme définitive. Pour chacun de ces titres nous essayons, en une courte notice, de faire le point de ce que nous savons. Nous nous risquons parfois à proposer quelque hypothèse. Lorsqu'il s'agit d'une œuvre ébauchée ou achevée nous renvoyons au volume de cette édition des *Œuvres complètes*

illustrées de Balzac (t. 21, 22, 23) où cette pièce a été publiée et étudiée. Les renvois, d'un titre à l'autre à l'intérieur du *Répertoire*, ou à un nom qui figure dans l'*Index des collaborateurs*, sont simplement indiqués par un astérisque, placé à côté du titre ou du nom auquel on renvoie le lecteur. Les renvois à des documents cités dans la *Chronologie* sont indiqués par la mention : Cf. *Chronologie*, suivie de la date, si celle-ci ne vient pas d'être précisée.

Adieu de Robert Macaire a la Belle France (L').

Ce titre figure sur un programme de théâtre de septembre 1836. (Lov. A 254, fol. 133. Cf. *Chronologie*, début septembre 1836 pour texte de ce folio, et *Répertoire : la Femme supérieure**, pour discussion de la date.) Balzac a hésité entre *les Adieux* et *l'Adieu*. Il destinait cette pièce au Théâtre des Variétés. On est tenté de rapprocher ce titre d'un passage de *Robert Macaire*. A l'acte II de cette pièce, on voit Charles, fils de Robert Macaire, décidé à s'expatrier pour fuir la honte qui s'attache aux crimes de son père. Il veut emmener celui-ci, qui refuse : « Qui ? moi ? je quitterais ma patrie, cette aimable France, séjour de l'industrie, des beaux-arts et des belles manières ! Jamais ! Jamais !... » Balzac qui aime, on le sait, à retourner les situations, aurait-il été tenté de nous montrer Robert Macaire acceptant la proposition de son fils ? Notons l'intérêt de ce projet. Il montre que dès 1836, Balzac est tenté par le type de Robert Macaire, popularisé par le triomphe de Frédérick Lemaître en 1834. On sait que ce personnage joue un rôle non négligeable dans la genèse du personnage de Vautrin et surtout dans la pièce qui porte ce titre. Cf. t. 22, p. 643.

Alceste.

Projet d'une tragédie en 5 actes et en vers. Cf. t. 21, pp. 203-208 et 551-555.

Anglais battu (L').

Petite comédie que Balzac envisageait d'écrire, en mai 1848, pour le Théâtre des Variétés. Le 3 mai il écrivait à M[me] Hanska : « J'ai vu hier

M. Morin le directeur des Variétés, pour une pièce avant *Goriot**, je médite une charge pour faire rire, qu'on donnerait en même temps que *la Marâtre.* » (*LH*, IV, p. 337.) Mais le 8 juin Balzac avertit le directeur des Variétés qu'il ne faut plus compter sur cette pièce qu'il n'a pas le temps d'écrire. Cette lettre que nous ne connaissons que par l'analyse et les citations qui en sont faites dans un catalogue multigraphié, non daté, de la librairie Heinrich Thommen à Bâle (liste 57, n° 30), révèle le titre de ce projet. (Renseignement dû à R. Pierrot.)

Annunziata.

Un des nombreux projets conçus par Balzac en 1848. Ce titre apparaît pour la première fois, dans une lettre à Mme Hanska, le 14 août 1848. Balzac s'en occupe quelques jours, pense à confier un rôle de cette pièce à Marie Dorval. (Cf. *Corr.*, V, p. 340 et *LH*, IV, p. 516.) Le 19 août il affirme qu'il ne partira pas en Russie avant d'avoir fait *Annunziata.* Puis il promet à Marie Dorval un rôle dans *le Roi des mendiants** et remet la réalisation d'*Annunziata* qu'il écrira en Russie. Il est encore question de ce titre dans une lettre à Lockroy du 19 septembre. (*Corr.*, V, p. 367.) Il ressort de cette lettre qu'il y aurait un rôle pour Bocage. Deux autres documents font état de ce projet : la liste qui figure sur la page de garde du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge* (Lov. A 208, fol. 15) et celle qui figure au fol. 47 du même manuscrit. (Cf. t. 22, pp. 747-748 pour la datation de ces listes.) La seconde nous apprend que la pièce, en août, était alors destinée à la Porte Saint-Martin. Aucune de ces indications ne permet de risquer une hypothèse sur la nature de ce projet.

Armée roulante (L').

Le projet d'une pièce de théâtre portant ce titre est attesté par une liste de pièces à faire qui figure sur un feuillet du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge* (Lov. A 208, fol. 47) et qu'il est possible de dater des 5-6 août 1848. (Cf. t. 22, p. 748.) On ne sait rien de plus sur cette pièce. Il faut cependant noter que le titre apparaît, dès 1845, dans le *Catalogue des ouvrages que contiendra « la Comédie humaine »*. (Cf. *OCB*, en tête du t. 19.) Il y figure sous le n° 85 dans les *Scènes de la vie militaire.* On le retrouve également, sous le n° 11 dans une liste de romans prévus pour 1847. (Cf. *Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 75.) Il s'agit donc d'un projet de roman passé, en 1848, au domaine du théâtre. Il est possible que l'idée initiale de cette œuvre remonte à la lecture des *Mémoires* de Vidocq. Celui-ci, qui fit partie de l'armée roulante, explique ce qu'était cette armée « composée d'officiers sans brevet, sans troupe, qui, munis de faux états et de fausses feuilles de route, en imposaient d'autant plus facilement aux commissaires des guerres, qu'il y avait moins d'ordre à cette époque dans les administrations militaires [...] *l'armée roulante* n'était pas alors composée de moins de deux mille aventuriers, qui vivaient là comme le poisson dans

l'eau. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'on se donnait un avancement aussi rapide que le permettaient les circonstances ; avancement dont les résultats étaient toujours lucratifs, puisqu'il faisait élever les rations ». (*Mémoires de Vidocq*, 1828, t. 1, p. 74.) On peut rapprocher ce projet d'un autre projet de théâtre conçu dès 1844, *les Traînards de l'armée française**.

ARTISTE (L').

On lit dans *Pensées, sujets, fragmens :* « Le 6 X^bre^ 1830. Conception primitive de la comédie de *l'Artiste*, à faire en 5 actes et en vers. Un homme de génie en butte à des esprits médiocres, aimant avec idolâtrie une femme qui ne le comprend pas, tout cela pris comiquement. Le Tasse de Goethe est tragique — y chercher des analogies — le grand modèle est Don Quichotte (l'homme de génie) aux prises avec quelque Sancho Pança vrai (M^r^ et Mme Guillaume de mes Scènes de la vie privée) — un sot lui est préféré. Il faut rassembler les situations — il en faut cinq capitales — se modeler sur le misanthrope. Il y a d'abord l'artiste. Son contraste, l'imbécille du monde, Prudhomme d'H. Monnier, musqué, faisant de l'esprit — un père bourgeois sensé qui n'a jamais tort, une femme (caractère à trouver) sa jeune fille. » (A 182, fol. 51.) Ce titre figure également en tête d'une liste de pièces à faire. (*Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 50.) Ce thème de l'homme de génie en butte à des esprits médiocres fut plusieurs fois abordé par Balzac et se retrouve en particulier dans *les Ressources de Quinola*.

AUBAIN (L').

Projet de mélodrame dont Balzac a noté le sujet dans *Pensées, sujets, fragmens :* « L'Aubain. Un enfant naturel aimé. Sa mère l'adorant a fait une grande fortune. Un grand seigneur, à qui le Roi a promis la 1re aubaine, le fait périr. Cela se trouve son fils. Un Figaro menant cela. » (A 182, fol. 53.) Cette note peut dater de 1834-1835. Elle figure sur la même page et après le projet de *Marciole** et celui de *l'Homme incapable**. Peut-être s'agit-il d'une reprise du projet noté en 1830-1831 sous le titre *l'Enfant naturel**.

AVENTURES DE QUINOLA (LES).

Titre provisoire des *Ressources de Quinola**. Se situerait entre *les Rubriques de Quinola** et le titre définitif. Attesté par un écho de la *Revue et gazette des théâtres* du 9 décembre 1841. Le rédacteur en chef de ce journal étant Lireux, alors directeur adjoint de l'Odéon, on peut attacher un certain crédit à ce document, d'autant plus que le titre définitif n'est pas encore mentionné à cette date.

BÂTARD (LE).

Premier titre, rayé, de *l'Enfant naturel**. (*Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 50.) Rappelons qu'un *Bâtard* figure dans la liste des romans dont Balzac parle, en 1822, à la fin de la préface du *Vicaire des Ardennes*. (Bibliophiles de l'Originale, 1962, t. 1, p. XXXI.)

BÉATRIX CENCI.

Projet d'une tragédie en cinq actes attesté par une liste de pièces à faire qui peut dater de 1830-1831. (*Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 50.) Les auteurs de l'époque romantique se sont intéressés au personnage de Béatrix Cenci. Après Shelley (1819), le marquis de Custine (1833), Stendhal (1837), le poète polonais Slowacki (1839), ont traité le sujet. Balzac, on le voit, s'est intéressé lui aussi, et très tôt, au personnage. En 1832, dans un passage de *la Femme de trente ans*, il évoque à propos de Béatrix Cenci « la plus touchante innocence au fond du plus épouvantable crime ». (*FC*, t. 3, p. 157.) En novembre 1836, après son premier voyage en Italie, il demande au marquis Félix de Saint-Thomas de lui procurer une brochure sur la question. (Cf. *Corr.*, III, p. 172.) Il pensait sans doute alors à ce *Livre des douleurs*, envisagé dès 1835, et dont le sujet est noté dans *Pensées, sujets, fragmens* : « *Le livre des douleurs* est une étude destinée à prouver qu'il existe un point d'appui matériel dans la pensée pour supporter les plus effroyables douleurs, et que ce n'est pas un secours venu d'en haut, en ôtant l'idée religieuse chrétienne et prenant trois exemples authentiques. Béatrix Cenci, le tailleur de Henri II ou tout autre martyr protestant et un régicide : Chatel ou Damiens. » (A 182, fol. 93.) Enfin, en 1840, il évoque encore le souvenir de Béatrix Cenci à la fin de *Pierrette*. Il y voit alors « une des plus touchantes victimes des passions infâmes et des factions ». (*FC*, t. 5, p. 192.) Ces quelques citations peuvent donner une idée de la tonalité de la tragédie que Balzac eût écrite.

BELPHÉGOR.

Projet d'opéra attesté par *l'Ordre du jour*. (Lov. A 202, fol. 28.) Cet *Ordre du jour* est un curieux document dont on trouvera la reproduction à la *Chronologie* (début 1822). Il n'est pas daté, mais les titres qui y figurent le situent incontestablement en 1822. Nous nous rallions à l'opinion de Pierre Barbéris qui le date du début de l'année. (Cf. *Aux sources de Balzac. Les Romans de jeunesse*, Bibliophiles de l'Originale, 1965, pp. 132-133.) On ne sait rien de précis sur ce sujet. Il est possible que Balzac ait envisagé de mettre en scène le conte que La Fontaine tira, sous ce titre, de la *Nouvelle très plaisante de l'archidiacre Belphégor qui prit femme* de Machiavel. Legrand en avait, dès 1721 fait une comédie en trois actes et en prose. Le sujet, qui permet une piquante satire des

femmes et du mariage, avait de quoi séduire le futur auteur de la *Physiologie du mariage*. Rappelons aussi que Balzac connaissait très bien La Fontaine dont il avait donné, en 1825, une édition des Œuvres complètes. Signalons qu'un vaudeville féerie en un acte, intitulé *Belphégor* ou *le Bonnet du diable* fut créé le 4 avril 1825, au Théâtre du Vaudeville. Il était signé Ach. d'Artois, Saint Georges et Jules Vernet.

Benvenuto Cellini.

Ce projet d'une pièce destinée au Théâtre du Vaudeville figure sur deux listes. (Lov. A 202, fol. 14 et A 312, fol. 384-385.) Cf. *Chronologie*, début novembre 1834. Notons qu'à peu près à la même époque, Balzac plaça ces mots dans la bouche de Vautrin : « Je suis ce que vous appelez un artiste. J'ai lu les Mémoires de Benvenuto Cellini, tel que vous me voyez, et en italien encore ! J'ai appris de cet homme-là, qui était un fier luron, à imiter la Providence qui nous tue à tort et à travers, et à aimer le beau partout où il se trouve. » (*Le Père Goriot*, t. 9, p. 384.)

Bianca Capello.

Au fol. 36 de *Pensées, sujets, fragmens* on lit : « Drame de la Grande Duchesse (Bianca) ou celui de la Chartreuse de Parme. » L'indication Bianca se rapporte évidemment à Bianca Capello, qui fut grande duchesse de Toscane. Le personnage intéressa Balzac. Dès 1825 dans une lettre à la duchesse d'Abrantès il fait d'elle le type d'une sensibilité (*Corr.*, I, pp. 263-264) et il affirme sa préférence pour ce type de femme : « Vous ne vous étonnerez plus qu'il ne faille à monsieur que des Bianca Capello, comme si les Bianca Capello se trouvaient communément. » (*Corr.*, I, p. 271.) Les autres allusions au personnage que l'on trouve sous sa plume ne nous renseignent guère. S'échelonnant de 1834 (*la Recherche de l'Absolu*, t. 14, p. 309) à 1846 (*la Cousine Bette*, t. 17, p. 21) en passant par *le Lys dans la vallée* (t. 7, p. 255), *Gambara* (t. 15, p. 94) et *Sur Catherine de Médicis* (t. 15, p. 479), elles témoignent simplement de la permanence de l'intérêt de Balzac pour ce type d'héroïne. Rappelons qu'il fait allusion à Bianca Capello dans *la Gina* (t. 21, p. 497 et note 5 de la p. 497) qui doit quelque chose à ce personnage historique. Ce nouveau projet postérieur à 1839 (*la Chartreuse de Parme* paraît en avril 1839), nous paraît se situer en 1841-1842. Risquons une hypothèse que paraît autoriser la note de Balzac avec l'alternative, le drame de Bianca ou celui de la Chartreuse de Parme. Il suffit de relire les *Études sur M. Beyle* de la *Revue parisienne* pour voir à quel point Balzac admira le personnage de la Gina, sa façon d'aimer. Or en 1841, déçu par l'attitude de Mme Hanska, il pense à une œuvre où il exprimerait sa conception de l'amour. *Albert Savarus* et *les Ressources de Quinola* se ressentent de ce désir. Ne peut-on imaginer qu'il fut alors tenté par un drame, dont le personnage, Bianca Capello ou Gina Sanseverina, incarnerait sa conception de la femme et de l'amour ?

Bienfaiteur (Le).

Comédie en 5 actes conçue fin 1830-début 1831. Projet attesté par une liste de pièces à faire. (*Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 50.) C'est un des nombreux projets qui se rattachent au thème de la philanthropie.

Bigame (Le).

Titre d'une pièce destinée au Théâtre des Variétés, fin 1834. Attesté par les listes Lov. A 202, fol. 14 et A 312, fol. 384. (Cf. *Chronologie :* début novembre 1834.) Il s'agit vraisemblablement du même projet que *Prudhomme bigame** conçu à la même époque.

Boneau.

Nous désignons ainsi un projet sans titre consigné par Balzac dans *Pensées, sujets, fragmens :* « Faire un drame de terreur profonde avec une arrière-boutique et des habits d'aujourd'hui. Le [Boneau] de *la Journée à Versailles* entrant dans une affaire de vie et de mort, et, au 5e acte, en danger d'aller à l'échafaud, comme [Boneau] se trouve dans une affaire sans la connaître. Niaiserie et terreur, comique et tragique. » (A 182, fol. 3.) *Une Journée à Versailles ou le Discret malgré lui*, comédie en 3 actes et en prose de Georges Duval, fut créée à l'Odéon le 20 décembre 1814. Une seconde édition de la pièce parut chez Barba en 1825. Le personnage de Boneau, le discret malgré lui, bourgeois de Paris, premier comique, y est mêlé à une intrigue assez complexe qui se déroule tout entière autour de lui sans qu'il comprenne bien ce qui se passe. Il est impossible de dater ce projet avec précision. Selon sa position dans *Pensées, sujets, fragmens*, on peut envisager, sous toutes réserves, les années 1830-1831. Signalons que Balzac n'a sans doute qu'un très relatif souvenir auditif de la pièce. Dans sa note il écrit *Bonnard* et, dans *le Théâtre comme il est*, il appelle le personnage *Blonardin*. Cf. *OCB*, t. 19, p. 342.

Bonne fortune (Une).

Selon Maurice Bardèche, Balzac aurait été le collaborateur anonyme de Paul de Kock pour cette pièce. (Cf. M. Bardèche : Préface au *Théâtre, Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. iii.) Ce vaudeville en un acte fut créé à l'Ambigu-Comique le 16 juin 1825. Il est signé Paul de Kock et Lepoitevin. Rien ne permet de savoir si Balzac y a effectivement collaboré.

Bourgeois (Le).

Titre cité par A. Lireux dans *la Revue et gazette des théâtres* du 28 février 1839, parmi une liste de projets que Balzac aurait évoqués

devant Lassailly. (Cf. *Chronologie.*) Sur les quatre titres cités dans cet article, deux correspondent à des projets de Balzac attestés par ailleurs. Il n'est pas exclu que les deux autres, dont celui-ci, correspondent également à des projets de Balzac. On sait d'ailleurs que le romancier pense alors à « deux grands rôles » pour Henri Monnier. (*Corr.*, III, p. 550.) Il peut s'agir ici d'un de ces rôles, le second étant dans *l'École des ménages.* (Cf. t. 21, p. 611, note 27.)

CATILINA.

Charge comique esquissée sans doute en 1822-1824. Cf. t. 21, pp. 215-218 et 557-560.

CHARLES Ier.

Titre auquel Balzac pensa un moment pour *Cromwell**. « Je ne l'intitule pas *Charles Ier* pour ne pas effaroucher S.A.R. Duch[esse] d'Angou[lême]. » (A Laure, novembre 1819, *Corr.*, I, p. 66.)

CHARTREUSE DE PARME (LA).

Balzac semble avoir pensé vers 1841-1842 à un sujet qu'il formule ainsi : « Drame de la Grande Duchesse (Bianca) ou celui de la Chartreuse de Parme. » (*Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 36.) Cf. *Bianca Capello**.

CHEMIN CREUX (LE).

Balzac aurait, en compagnie entre autres d'Étienne Arago, collaboré à ce vaudeville créé en 1825. (Cf. M. Bardèche : Préface au *Théâtre*, *Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. III.) Ce mélodrame en 3 actes, créé le 22 novembre 1825, est signé Lepoitevin, Vilmont, Mourin et Dupetit-Méré. Il est peu probable qu'Étienne Arago et Balzac y aient mis la main.

COMÉDIE DE L'AMOUR (LA).

Un des nombreux projets de Balzac en 1848. Attesté par la liste d'œuvres à faire qu'il dresse le 5 ou 6 août 1848 au fol. 47 du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge.* (Lov. A 208.)

COMMERCE (LE).

Un des titres sous lesquels fut connue en 1839 *l'École des ménages.* Attesté par *le Monde dramatique* (24 février), *la Revue et gazette des théâtres* (28 février), *la Caricature provisoire* (3 mars).

CONSPIRATEUR INNOCENT (LE).

Titre attesté par une liste de pièces dressée dans *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182, fol. 31.) Par référence à d'autres pièces figurant sur la même liste, en particulier *le Mariage de Joseph Prudhomme**, on peut proposer la date de novembre 1837. On ne sait rien sur ce projet. Mais il n'est peut-être pas sans rapport avec la série des sujets sur Prudhomme où l'on retrouve, en 1848, *la Conspiration Prudhomme**. Notons qu'à côté du titre *le Conspirateur innocent*, figure, cancellé, celui de *la Conspiration**. Rappelons enfin que dès 1822, Balzac fait figurer *les Conspirateurs* parmi les romans dont il envisage la publication, à la fin de la préface du *Vicaire des Ardennes.* (Bibliophiles de l'Originale, 1962, t. 1, p. XXXI.)

CONSPIRATION (LA).

Titre attesté par deux mentions dans *Pensées, sujets, fragmens.* Il figure dans une *Trilogie glorieuse**, avec *le Prince** et *les Courtisans**. (A 182, fol. 50.) Une note du fol. 32 semble se rapporter à ce projet : « Un prince faisant une conspiration pour sonder ses courtisans et leur faire peur et détrôné ou voyant quels sont ses amis. » Au fol. 31 on déchiffre également *la Conspiration*, titre cancellé dans une liste où figurent aussi *le Conspirateur innocent**, *le Mariage de Joseph Prudhomme**, *la Fille d'Argent**, *Souffrances d'un père**. Il est difficile de dater ces mentions avec précision. Toutefois le titre des *Courtisans* nous fournit un point de repère et l'on peut penser que la mention est antérieure à octobre 1834. Il faut également noter que les deux mentions des fol. 50 et 31 ne se rapportent sans doute pas au même projet. Celle du fol. 31 semble se rapporter à un projet prudhommesque, celle du fol. 50 à une pièce historico-politique. Pour ce deuxième projet il n'est pas exclu que Balzac ait pensé à reprendre un sujet qu'il envisageait de traiter dans un roman historique : *la Conspiration d'Amboise.*

CONSPIRATION PRUDHOMME (LA).

Le personnage de Joseph Prudhomme, créé en 1830 par Henry Monnier a beaucoup intéressé Balzac. A.-M. Meininger a montré dans *Balzac et Henry Monnier* que l'auteur de *la Comédie humaine* doit plus qu'on ne pense au créateur des *Scènes populaires.* (Cf. *l'Année balzacienne 1966*, pp. 217-244.) Nous nous contenterons donc de dresser un bilan des projets de théâtre inspirés par Prudhomme. Nous plaçons ici cette notice d'ensemble sur ce qu'on pourrait appeler la série des Prudhomme, parce que *la Conspiration Prudhomme* est à la fois le premier projet de la série par ordre alphabétique et le dernier dans l'ordre chronologique.

Le premier projet par ordre chronologique est un *Prudhomme bigame* envisagé en octobre 1834. « Figurez-vous que je vais me donner le plaisir

de me voir jouer, écrit Balzac à Mme Hanska le 18 octobre. J'ai conçu une bouffonnerie dont je veux jouir : *Prudhomme bigame.* Prudhomme est avare, il tient sa femme fort juste, elle fait le ménage ; c'est une servante déguisée sous le titre d'*épouse*, elle n'a jamais été au bal de l'Opéra. Sa voisine veut l'emmener et après s'être informée des habitudes conjugales de J[oseph] Prudhomme, les deux femmes font un mannequin qui ressemble à Mme Prudhomme, le laissent dans le lit et vont au bal masqué. Prudhomme rentre, fait ses monologues, interroge sa femme qui dort, enfin, il se couche. A cinq heures sa femme rentre, et il se trouve deux femmes. Vous ne devinerez guère les bouffonneries que nos acteurs feront avec ce croquis, mais je vous jure que si cela prend, les parisiens viendront voir cela cent fois. Dieu le veuille, il ne m'en coûtera qu'une matinée, et cela peut valoir 15 000 fr. Voilà la meilleure bouffonnerie. Mais tout dépend de tant de choses ! [...] Peut-être la 1re et dre représentation sera-t-elle dans cette lettre. » (*LH*, I, pp. 260-261.) Le projet n'eut pas de suite, mais Balzac n'y renonça pas immédiatement. Le 26 octobre il parle à Mme Hanska de ses projets de collaboration avec Emmanuel Arago* et Jules Sandeau*. En novembre il esquisse un plan de travail pour cette association (Lov. A 312, fol. 384-385) qu'il met au net sur un bulletin de travail pour le théâtre (Lov. A 202, fol. 14). Sur ces deux documents il destine au théâtre des Variétés, une pièce intitulée *le Bigame**. Il est vraisemblable qu'il s'agit alors de la bouffonnerie esquissée le mois précédent. Mais aurait-il renoncé alors à afficher l'étiquette Prudhomme ?

1837. Balzac pense à nouveau à mettre le personnage de Prudhomme à la scène. Le 1er septembre il écrit à Mme Hanska : « Je commence ce soir une comédie en cinq actes, intitulée : *Joseph Prudhomme.* » Et quelques lignes plus loin il précise : « A propos de la comédie que je vais tenter et jeter sur la scène, j'admire combien la persistance est nécessaire dans l'art. Cette comédie est dans ma tête depuis dix ans, elle y est revenue sous toutes ses faces, elle s'y est vingt fois fondue et refondue, elle s'y est modifiée, elle a été faite, défaite, refaite et enfin elle va surgir neuve et vulgaire, grande et simple ; j'en suis ravi, je pressens un beau succès, et une œuvre qui se maintiendra peut-être au répertoire entre les vingt pièces qui sont la gloire du Théâtre français, j'ai la seconde vue ouverte là-dessus comme sur *la Peau de chagrin*, comme sur *Eugénie Grandet ;* après avoir été rassuré par l'ami auquel je me suis confié dans le premier doute où j'étais, j'y vois les éléments d'une grande chose, il y a comique et tragique sourd, du rire et des larmes. Il y a cinq actes aussi longs, aussi féconds, que ceux du *Mariage de Figaro.* Cette œuvre conçue au fond de mes misères présentes, est en ce moment comme une escarboucle qui luit dans les ténèbres d'une grotte boueuse. Il me prend une terrible envie d'aller la faire en Suisse, à Genève ; mais la cherté des séjours chez ces Suisses m'effraie. » (*LH*, I, pp. 533-534.) Projet persistant. Le 10 octobre Balzac le détaille longuement à Mme Hanska : « Ma pièce de théâtre, la comédie en 5 actes, est résolue, [...] dans la situation où je suis, cette pièce représente cent mille francs, et il faut faire un chef-d'œuvre vite et bien, ou succomber.

« Vous connaissez M. Prudhomme, le type trouvé par Monnier, je le prends hardiment, car pour surprendre un succès, il ne faut pas avoir une création à faire accepter, il faut comme l'ambassadeur anglais faisant l'amour, l'acheter tout fait. Dès lors il n'y a plus d'inquiétude sur le personnage ; j'ai pour moi un rire certain. Seulement, il faut assassiner Monnier, et que mon Prudhomme soit le seul Prudhomme ; il n'a fait lui qu'un misérable vaudeville à travestissements, moi je fais 5 actes au Théâtre français.

« Prudhomme, comme type de notre bourgeoisie actuelle, comme image des Ganneron, des Aubé, des gardes nationaux, de cette classe moyenne sur laquelle s'appuie *il padrone*, est un personnage bien plus comique que Turcaret, plus drôle que Figaro, il est tout le temps actuel. Or, voici le sujet : A trente-sept ans, Prudhomme s'est pris de passion pour la fille d'une portière, charmante personne qui étudie au Conservatoire et qui a remporté le prix. Elle voit devant elle la carrière de Mlle Mars ; elle a de la distinction, du jargon ; elle est tout à fait comme il faut ; elle a 18 ans, mais elle a déjà été trompée par un premier amour, elle a eu un fils d'un jeune élève du Conservatoire qui s'est enfui en Amérique par amour pour son enfant, effrayé de sa pauvreté et voulant faire fortune. Paméla l'a pleuré, mais elle a un enfant sur les bras. Le désir de nourrir et élever son enfant lui fait épouser Prudhomme, auquel elle cache sa situation. Prudhomme, à trente-sept ans, possédait 30 000 fr. d'économies, il les a placées dans les mines d'Anzin en 1815, et ses actions valent en 1817 déjà 300 000 fr. Cela l'incite au mariage. Le mariage se fait. Il a une fille de sa femme. Les actions d'Anzin de 1 000 fr., valent en 1834 150 000 francs. Ceci est l'avant-scène, car la pièce commence en 1834, 18 ans après.

« M. Prudhomme a réalisé 1 500 000 francs de la moitié de ses actions, et a gardé le reste, il s'est fait banquier et comme il arrive à tous les imbéciles il a prospéré sous les conseils de sa femme qui est une femme angélique et supérieure, pleine de convenance et de bon ton. L'actrice a su jouer le rôle d'une femme de bien. Mais son attachement à son mari inspiré par les qualités réelles de cet homme ridicule, fortifié par la passion qu'il a pour elle, par le bonheur qu'il donne, par sa fortune est corroboré par le sentiment maternel exalté au dernier point que Paméla porte à son premier enfant, car grâce à cette fortune, elle a pu le faire élever, lui donner de quoi vivre d'une main invisible, puis elle l'a depuis 2 ans introduit chez elle, et sans qu'il se doute de rien. *Adolphe* est premier commis et la pauvre mère a si soigneusement joué son rôle horrible que personne, pas même Adolphe ne se doute de l'immense amour qui l'enveloppe. M. Prudhomme aime beaucoup Adolphe. Mlle Prudhomme a dix-sept ans, la pièce est intitulée *le Mariage de Mlle Prudhomme*. M. Prudhomme, riche de 15 actions dans les mines d'Anzin, riche de plus de deux millions par sa maison, et possesseur d'immeubles doit donner près d'un million à sa fille, sa fille est donc, avec un million et les espérances, l'un des plus riches partis.

« Il faut vous dire, qu'au rebours des Antony, Adolphe est un garçon gai, positif, heureux de sa position, enchanté de n'avoir ni père ni mère, ne s'inquiétant pas d'eux. Là est un épouvantable drame entre la mère

et le fils, car cette pauvre Madame Prudhomme est assassinée vingt fois par jour par l'insouciance de son fils à l'endroit de sa mère et par une foule de traits qu'il est impossible d'expliquer, c'est la pièce même. La fortune de Mlle Prudhomme a tenté un jeune notaire, qui doit sa charge à son prédécesseur, très avide d'en être payé. L'ancien notaire est ami de Prudhomme et il a introduit son successeur dans la maison. La tendresse de Madame Prudhomme pour Adolphe n'a pas échappé à l'œil du vieux notaire qui croit que Mme Prudhomme lui destine sa fille, et alors ils ouvrent les yeux à Prudhomme sur l'amour de sa femme pour Adolphe. Voilà la femme injustement accusée d'une faute imaginaire et qui ne saurait se justifier. Le comique vient, vous le sentez, du *pathos* de Prudhomme et de tous ses efforts pour convaincre sa femme. Sa femme accepte le singulier combat de faire taire son mari comme si elle était coupable, ce qui est une moquerie tout à fait à la Molière ; mais elle voit d'où est venu le coup, elle ruse avec les deux notaires, et pressée par eux elle leur démontre l'infamie de leur conduite, et leur déclare qu'elle ne donnera pas sa fille à un homme capable de salir l'honneur de la mère pour obtenir la fille ; ils sont forcés de chanter la palinodie à Prudhomme, et la mère, pour assurer la tranquillité de son mari est forcée de se séparer de son fils.

« Voilà le gros de la pièce, car vous comprenez qu'il y a énormément de situations, de scènes, de mouvement. Les domestiques sont mêlés à cela. Il y a une peinture de la bourgeoisie actuelle, il y a le retour du père d'Adolphe qui complique tout cela et qui fait le dénouement, il y a l'horrible scène de Prudhomme qui, pour s'éclairer sur la passion de sa femme, invente de vouloir marier le frère et la sœur, et qui s'arme de l'épouvante de sa femme, il y a là le sujet le plus fécond, une grande moquerie des hommes et des choses par les amplifications de Prudhomme. Mme Prudhomme est une Célimène de la banque, le caractère vrai de nos femmes d'aujourd'hui ; mais il y a surtout une satire fine des mœurs. Prudhomme acceptant son faux malheur, vaincu par la supériorité de sa femme, est une figure qui manquait au théâtre. Le bonheur si plein troublé par les médisances de gens intéressés, et ramené pur par eux-mêmes est d'un bon ton de comique. Mlle Prudhomme ne se marie pas. En apparence, tout ceci vous semble indécis, mais c'est indécis et sans contours comme est *le Misanthrope*, dont le sujet tient en dix lignes. Le rôle de Madame Prudhomme, qui a 40 ans, ne peut être joué que par Mlle Mars, et avec sa maternité tacite et accablée à tout moment, elle peut être superbe. » (*LH*, I, pp. 541-543.)

Le 26 octobre Balzac est toujours décidé à tenter avec cette pièce, un grand essai de fortune. (*LH*, I, p. 553.) Le 7 novembre il écrit : « J'ai décidément commencé ma comédie, mais après en avoir dessiné les principales lignes, j'aperçois les difficultés et cela donne une profonde admiration pour les grands génies qui ont laissé leurs œuvres au théâtre. » (*LH*, I, pp. 553-554.) Il est alors si conscient de ces difficultés qu'il y revient, dans la même lettre, quelques pages plus loin. (*LH*, I, pp. 559-560.) Son sujet continue à beaucoup l'occuper. Le 13 novembre il annonce à Mme Hanska : « Ma comédie en a engendré une préliminaire. Il m'est impossible de faire

Prudhomme parvenu avant d'avoir montré Prudhomme se mariant, d'autant plus que *le Mariage de Prudhomme* est une comédie excellente et pleine de situations comiques. Ainsi me voilà avec 8 actes sur les bras au lieu de 5. » (*LH*, I, pp. 561-562.)

A la même époque sans doute il note dans *Pensées*, *sujets*, *fragmens* le titre de sa pièce (A 182, fol. 31) et cette idée : « Essayer d'une scène (p. le mariage de Prudh.) entre Clarisse et Adolphe, où elle pleurerait de la bassesse où la fait arriver cette trahison : tout est justifiable par l'amour, tout est horrible avec le calcul. » (A 182, fol. 33.)

Cette note, éclairée par le scénario de la lettre du 10 octobre, nous révèle le prénom de Mlle Prudhomme : Clarisse. Clarisse, fille de Paméla, les héroïnes de Balzac, en ces années 1837-1839, ont bien une tonalité richardsonienne. (Cf. t. 21, p. 601.) Les projets caressés si amoureusement et si longuement disparaissent alors brusquement. A.-M. Meininger a observé : « Mais la providence veille sur les romanciers impénitents : le lendemain, 14 novembre, « on offre vingt mille francs de *César Birotteau* ». (*Art. cit.*, p. 238.) C'est le roman, en sommeil depuis cinq ans, qui hérite de tout le travail créateur fait par Balzac pour le théâtre. A. Wurmser (*la Comédie inhumaine*, p. 369), P. Laubriet (Introduction à *César Birotteau*, Garnier, p. LIX) et A.-M. Meininger (*Art. cit.*, pp. 238-239) l'ont montré. Mais les pièces de Balzac ont aussi leur part de l'héritage, par l'intermédiaire du roman, pour *l'École des ménages* (cf. t. 21, p. 600), directement pour *Vautrin* (cf. t. 22, p. 642), *Paméla Giraud* (cf. t. 22, p. 702) et *le Faiseur* (cf. plus haut, p. 475). Il a véritablement utilisé tout ce que cette réflexion en vue d'une pièce prudhommesque avait fait éclore d'idées et de situations. La veine est épuisée. Pour quelque temps.

1842. Un nouveau projet apparaît : *Prudhomme en bonne fortune*. Mention fugitive dans une lettre à Mme Hanska du 20 janvier 1842, qui nous apprend simplement que cette comédie est en cinq actes et qu'elle est destinée au Vaudeville. (*LH*, II, p. 44.) Le projet est oublié jusqu'en 1844. Le 10 février de cette année, Balzac annonce à Mme Hanska qu'il a rencontré Poirson*, le directeur du Gymnase, « et je crois que je vais arranger avec lui la comédie de *Prudhomme*, en la faisant jouer par Henri Monnier. C'est une de mes deux béquilles pour cette année que cette pièce-là. J'irai la lui exposer lundi prochain, [le 12], et si cela lui va, je me mets à la faire, immédiatement pour être jouée en mars ou mai, car mars m'a été deux fois fatal ! » (*LH*, II, p. 376.) Balzac remet le rendez-vous du 12 au 16 février. (Cf. *Corr.*, IV, pp. 675-676 et *LH*, II, p. 379.) Il ne sait encore s'il donnera la priorité à *Prudhomme en bonne fortune* ou à *Mercadet*. *Prudhomme* l'emporte. Le 17 février il confie le résultat de la visite au directeur du Gymnase : « Poirson trouve la pièce excellente, il me propose *de me guider !*... Et une fois l'exécution répondant au plan, il m'assure tous les avantages que je puis désirer. Adopté. Chère, je comparaîtrai devant le public encore une fois, d'ici au 1er avril. » (*LH*, II, p. 381.) L'entrée en répétition est fixée au 20 mars. (*LH*, II, p. 386.) On court après Henri Monnier*. (*LH*, II, p. 387.) Il semble donc que l'affaire soit lancée. Le 3 mars, Balzac annonce qu'il va « chez Poirson lui lire 3 actes

de *Prudhomme* ». (*LH*, II, p. 398.) Mais Henri Monnier ne répond pas, le succès des *Mystères de Paris* décline, « donc j'arrête *Prud*[*homme*] » décide Balzac le 11 mars. Il va travailler pour Frédérick Lemaître et la Porte Saint-Martin sur un nouveau sujet : *les Traînards de l'armée française**. (*LH*, II, pp. 402-403.)

Un nouveau projet semble apparaître en 1845. Balzac note un titre : *La Conspiration Prudhomme* sur un feuillet où figure également le titre du *Héros ignoré**. (Lov. A 202, fol. 7 v°.) Le titre réapparaîtra en 1848. A nouveau le silence, puis le 19 octobre 1846, Balzac écrit à Mme Hanska : « Hier ma journée a été dévorée par Lockroy, le nouveau directeur du Vaudeville, qui voudrait des pièces de moi, je lui ai exposé ma situation littéraire et il m'a promis Anicet [Bourgeois]* pour collaborateur. Nous ferons les *Prudhomme* dont tu as tant entendu parler. » (*LH*, III, p. 429.) A ce projet Balzac ne fera plus qu'une seule allusion le 21 novembre 1846, lorsqu'ayant exposé les conditions dans lesquelles se fera *le Père prodigue** aux Variétés, il ajoute : « Il en sera de même au Vaudeville. » (*LH*, III, p. 494.)

Deux nouvelles années nous conduisent en 1848. Prudhomme réapparaît naturellement parmi les nombreux projets de Balzac à cette époque. C'est d'abord *la Conspiration Prudhomme*. Le titre figure sur deux listes, notées dans le manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge*. (Lov. A 208, fol. 15 et 47.) Quelques lettres à Mme Hanska aident à situer ce projet à un moment où les intentions de Balzac, souvent incertaines, évoluent vite. Au début d'août il est question de *Richard Cœur-d'Éponge* à l'Odéon, avec Bocage. Le 5, Balzac apprend que le comédien ne veut pas rentrer au théâtre. « Mais j'ai écrit au commissaire de l'Odéon que j'avais une autre combinaison qui est Henri Monnier. » Le changement d'acteur entraîne un changement de projet. Le 7 août, Balzac qui répète ses explications à propos de l'Odéon, de Bocage et de Monnier, destine *Richard Cœur-d'Éponge* au Théâtre Historique et attribue *la Conspiration Prudhomme* à l'Odéon. On se met alors à la recherche de Monnier qui est à Parnes. (*Corr.*, V, p. 345.) Le 9 août Balzac paraît convaincu d'une prochaine représentation de *la Conspiration Prudhomme* à l'Odéon. Le 14, il veut toujours écrire la pièce. Mais *le Faiseur* accapare toute son activité. Et Monnier ne s'est toujours pas manifesté. Il le fait le 21 et, dans sa réponse, Balzac parle d'une rentrée au Vaudeville. (*Corr.*, V, p. 349. Cf. aussi pp. 351-352 la réponse de Monnier.) Il ne sera plus question de ce projet. Si l'on se souvient qu'en 1834-1835 un titre, *la Conspiration*, figure dans un cycle prudhommesque, on peut penser que le sujet tenta Balzac pendant près de quinze ans. Risquons quelques hypothèses. Le thème de la conspiration dans une pièce prudhommesque est traité en 1840 dans *Paméla Giraud*. Balzac n'aurait-il pas été tenté après les représentations de 1843 d'abord, en 1848 ensuite, de reprendre ce thème dans une nouvelle pièce ? Notons que ce titre pourrait s'appliquer dans une certaine mesure au dénouement de *Paméla Giraud*. Mais aussi, en 1844, Balzac entreprend *un Grand artiste*, roman qui devient vite *les Petits bourgeois*. Or ce roman est en quelque sorte l'histoire d'une conspiration pour faire

élire un Prudhomme. Selon Mme Hanska, Balzac avait pensé utiliser des éléments de son roman dans sa pièce *les Petits bourgeois.* (Cf. plus haut, p. 459.) Il a pu alors avoir l'idée d'exploiter dans une seconde pièce ce thème de la conspiration que la première laissait de côté.

Enfin la série des projets sur Prudhomme doit être complétée par le titre : *Sophie Prudhomme*, attesté sur les deux listes de pièces que Balzac dressa le 6 août 1848. (Lettre à Mme Hanska et Lov. A 208, fol. 47.) On ne sait rien de plus sur ce dernier projet. Sur le même document figure encore le titre : *Le Mariage de Prudhomme.* Les trois pièces sur Prudhomme se présentent en 1848 dans l'ordre suivant : *la Conspiration Prudhomme, le Mariage Prudhomme, Sophie Prudhomme.*

Coquecigrue.

Titre d'un projet de jeunesse de Balzac attesté par une lettre à Laure du 12 août 1819. « *Coquecigrue* me paraît trop difficile et trop au-dessus de mes forces. » (*Corr.*, I, p. 31.) On considère généralement qu'il s'agit là d'un projet de roman ; mais rien dans le contexte de la lettre ne justifie une telle affirmation. Cette tradition repose sans doute sur un passage du livre de Laure Surville (*Balzac, sa vie et ses œuvres d'après sa correspondance*, p. 40) qui orthographie d'ailleurs *Coqsigrue.* Mais M. Bardèche note qu'il n'a trouvé nulle part la preuve qu'il s'agit d'un projet de roman. (*Balzac romancier*, Plon 1940, p. 47.) Et à une date où Balzac pense essentiellement au théâtre, il n'est nullement exclu que *Coquecigrue* soit un projet de pièce.

Corsaire (Le).

Opéra comique conçu et ébauché en 1819. Cf. t. 21, pp. 1-6 et 509-515.

Corsaire rouge (Le).

Esquisse d'un drame tiré du roman de Cooper qui porte ce titre. Était connu jusqu'à la présente édition sous la mention, *Pièce sur un sujet anglais**. Cf. t. 21, pp. 223-228 et 562-565.

Corse (Le).

Mélodrame en 1 acte écrit en 1847. Cf. plus haut, pp. 1-17 et pp. 385-392.

Courtisans (Les).

Titre attesté par une mention de *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 50) où il figure dans *la Trilogie glorieuse* : Le Prince*, les courtisans, la Conspiration*.* Une lettre à Mme Hanska, 26 octobre 1834, en fait

également état. Il s'agit d'un drame, à écrire en collaboration avec Emmanuel Arago* et Jules Sandeau*. « Cela ira d'abord à la *Porte-Saint-Martin ;* mais il est impossible que cela n'aille pas à la Scène française. C'est magnifique. » (*LH*, I, p. 265.) Nous pensons que c'est Balzac qui fournit le sujet à ses collaborateurs et que la mention de *Pensées, sujets, fragmens* doit donc être antérieure à octobre 1834. Balzac songea à nouveau à une pièce portant ce titre en août 1848. Il figure sur la liste qu'il dresse alors sur son manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge.* (Lov. A 208, fol. 47 v°.) S'agit-il toujours du même projet ? On peut le penser puisque le titre figure alors entre *l'Éducation d'un prince** et *le Ministre**, les trois projets semblant reprendre celui de *la Trilogie glorieuse.*

Cromwell.

Tragédie en 5 actes et en vers, écrite par Balzac en 1819-1820. Cf. t. 21, pp. 7-88 et 515-535.

Damné (Le).

Titre attesté par une lettre de Balzac à Laure Surville du 23 novembre 1821. « Ensuite, si notre *Damné** et notre *Mendiant** n'étaient pas faits, il faudrait les finir. S'ils entrent en répétition, il faudra rester. » (*Corr.*, I, p. 117.) On ne possède aucune indication sur ce projet qui est sans doute le même que celui intitulé *le Damné volontaire** sur l'*Ordre du jour* de 1822. A. Prioult pense que les fragments que Balzac put alors composer de cette pièce « ont dû être utilisés par lui en partie dans *Clotilde de Lusignan*, en ce qui concerne *le Damné*, pour créer Enguerry le Mécréant ou les personnages que Viellerglé, dans ses romans, avait hérités, directement ou indirectement du *Moine* de Lewis ». (*Balzac avant « la Comédie humaine »*, p. 146.) Le même critique signale qu'un fragment du *Damné* figure en tête du chapitre v de *Michel et Christine*, un roman auquel Balzac, selon lui, aurait collaboré. Mais le texte qu'il cite n'est pas un texte de théâtre. (*Op. cit.*, pp. 184-185.)

Damné volontaire (Le).

Titre attesté par l'*Ordre du jour* de 1822. (Lov. A 202, fol. 28.) Sans doute s'agit-il du titre complet de la pièce qu'il désigne, en 1821, par *le Damné**.

Deux frères (Les).

Projet de mélodrame attesté par l'*Ordre du jour* de 1822. (Lov. A 202, fol. 28.) Malgré le titre il nous paraît fort risqué de voir dans ce projet « la première idée de la future *Rabouilleuse* ». (P. Barbéris : *Aux sources de*

Balzac. Les Romans de jeunesse, p. 135.) Dans le contexte de l'époque 1822 nous serions davantage tenté par un rapprochement avec *les Deux philosophes**, d'autant plus que Balzac met alors en scène, dans *Jean-Louis*, deux frères, le père Granivel et l'oncle Barnabé, philosophe. Une autre hypothèse nous paraît encore plus séduisante. On sait qu'à l'époque Balzac lit Maturin. Il se souvient de *la Famille Montorio* dans *le Lazaroni* (cf. t. 21, p. 549) et dans *la Dernière fée*. (Cf. P. Barbéris, *op. cit.*, pp. 221-222.) Or dès le début du roman de Maturin, apparaissent deux frères, Ippolite et Annibal. Dans la traduction libre qu'en donna Jean Cohen, précisément en 1822, chez Hubert, l'éditeur de *l'Héritière de Birague*, un chapitre porte ce titre et l'expression est, plus loin, soulignée dans le texte. (T. 1, p. 4.) Or l'épisode a frappé Balzac. Il retient le prénom d'un des deux frères, Annibal, pour l'italien qu'il met en scène dans *Wann-Chlore*. Il s'en souvient sans doute encore pour *les Marana*. Les deux frères, officiers au service de la France, sont tués au siège de Barcelone. Ils « se distinguaient dans le service par une sorte de courage plein d'insouciance et d'audace [...] prenaient part à tous les coups de main ». En somme Montefiore ! Balzac aurait donc pu, en 1822, songer à porter cet épisode au théâtre.

Deux Mahomets (Les).

Titre attesté par l'*Ordre du jour* de 1822. (Lov. A 202, fol. 28.) Il s'agit d'un projet de vaudeville. Rien ne nous permet ici de risquer une hypothèse sérieuse. Rappelons toutefois que Balzac qui, à l'époque de *Cromwell*, étudia le théâtre de Voltaire, dut lire *Mahomet ou le Fanatisme* et remonter par là — Voltaire en faisait état — à la tragédie de Sauvé de la Noue : *Mahomet II*. Balzac aurait-il eu l'idée d'une pièce où il opposerait les figures des deux Mahomets ? Un détail pourrait donner quelque consistance à cette hypothèse. Le même *Ordre du jour* fait état d'un mélodrame : *Théodore**. Or Balzac aurait pu trouver ce sujet dans la pièce de Sauvé de la Noue.

Deux philosophes (Les).

Projet attesté par un passage du livre de Laure Surville sur son frère : « De tous ses projets de comédie de ce temps, je me souviens des *Deux philosophes*, qu'il eût certainement repris à ses loisirs. Ces prétendus philosophes se moquaient l'un de l'autre, se querellaient sans cesse, comme des amis (disait mon frère en racontant cette pièce). Ces philosophes, tout en méprisant les hochets de ce monde, se les disputaient sans pouvoir les obtenir, insuccès final qui les raccommodait et leur faisait maudire en commun la détestable engeance humaine ! » (L. Surville : *Balzac, sa vie et ses œuvres*, pp. 40-41.) Ce projet contemporain de *Stella** et de *Coquecigrue** selon Laure, c'est-à-dire de 1819, n'est peut-être pas sans rapport avec celui des *Deux frères**.

Docteur (Le).

Ce projet est attesté par deux documents. Il figure sur le programme de travail de l'association E.-J. San Drago, en novembre 1834. (A 312, fol. 384-385 ; cf. *Chronologie.*) Balzac semble hésiter alors entre deux titres : *Le Médecin** et *le Docteur*. Une seconde version de ce plan (Lov. A 202, fol. 14) montre qu'il a choisi de retenir ce dernier et que la pièce est destinée au Théâtre de la Gaîté. Or à la même époque Balzac est en relations avec Guilbert de Pixérécourt*, alors directeur précisément du Théâtre de la Gaîté et il est question, entre eux, d'une pièce à tirer du *Médecin de campagne*.

Docteur et le malade (Le).

Variante du titre de la pièce finalement projetée sous le titre *le Docteur**. Cf. *Chronologie*, novembre 1834.

Don Philippe et don Charles.

Premier titre du projet de tragédie *Philippe-le-Réservé**. Attesté par une lettre à Mme Hanska (*LH*, I, p. 212) et une mention cancellée sur le fol. 1 de A 189. Cf. t. 21, p. 584.

École des grands hommes (L').

Titre que Balzac aurait voulu donner à sa pièce *les Ressources de Quinola**. Il apparaît dans une lettre à Mme Hanska du 5 janvier 1842 et Balzac précise : « Tout le monde croit à un immense succès pour *les Ressources de Quinola*, le faux titre de ma pièce, je garde celui que je vous ai dit [*l'École des grands hommes*] pour le dernier moment. » (*LH*, II, p. 36.) Et c'est sous ce titre que Balzac parle de sa pièce à Mme Hanska les 10 janvier (*LH*, II, p. 42), 20 janvier (*LH*, II, p. 43) et 1er février 1842 (*LH*, II, p. 47). Nous supposons qu'il dut y renoncer à cause de la publicité faite à sa pièce sous le titre des *Ressources de Quinola*, publicité dont l'Odéon ne voulait pas perdre le bénéfice.

École des hommes (L').

Projet attesté par une note de *Pensées, sujets, fragmens*. « L'École des Hommes. Les sentiments généreux arrachés un à un, l'homme positif au 5o acte. » (A 182, fol. 50.) Ce projet, si l'on en juge par sa place dans *Pensées, sujets, fragmens*, est postérieur aux autres sujets notés sur le même folio, et ne peut guère être daté avec précision. On peut le situer

entre 1831 et 1834. Par le thème il n'est pas éloigné des *Ressources de Quinola** que Balzac pensait intituler : *l'École des grands hommes**. Notons qu'au feuillet suivant de l'album sont notés d'une part, le sujet de *l'Artiste**, de l'autre : « Le sujet du vaisseau. Faire venir tous les gens qui en estiment les travaux, la matière etc, chacun selon sa spécialité. » Des éléments de ces trois projets, tous antérieurs à 1835, sont passés dans la grande pièce de 1842, dont le sujet apparaît à peu près fixé dès 1835. Cf. t. 22, p. 770.

École des ménages (L').

Tragédie bourgeoise en 5 actes et en prose écrite en 1838-1839. Cf. t. 21, pp. 323-494 et 592-618.

École des princes (L').

Titre attesté par *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182. fol. 3 r°.) Il est écrit soigneusement en milieu de page, comme un titre, mais entre des notations cancellées qui doivent lui être antérieures. Rien ne permet de dater cette notation avec précision. Entre 1830-1834 ? Sous différents titres, *l'École des princes*, *le Prince**, *l'Éducation du prince**, ce sujet occupa longtemps Balzac. Nous faisons le point sur ce projet à la notice *l'Éducation du prince.*

École du monde (L').

Ce projet est attesté par deux notes de *Pensées, sujets, fragmens :* « Il y a une comédie dans le piédestal de J[anin]. 1er acte : Figaro ministre. 2e : revanche avec la femme. 3e : dompt[ant[(rayé) tenant les hommes. 4e : réussissant. 5e : brisant l'idole. Voir la *Revue de Paris.* » (A 182, fol. 33.) « École du monde. Un homme ayant à se faire jour dans la société, ou recueillir un bien qui lui appartient et lui est volé par un grand seigneur. Figaro retourné — le type des victimes, qui s'aide de l'argent ou de la promesse et de la beauté et arrive à vaincre tous les obstacles et la société et y prendre place — le piédestal de J. Janin pris comiquement. » (A 182, fol. 51.) Cette idée que « dans le monde, et surtout à Paris, il faut porter son piédestal avec soi », Balzac la note encore dans *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182, fol. 6 v°.) Elle apparaît d'ailleurs chez lui avant qu'il ait lu la nouvelle de Janin (*Revue de Paris*, octobre 1832) puisqu'on la trouve dans l'*Avertissement du Gars* de 1828. « Ils espèrent encore au moment critique de l'épreuve, avec une simplicité et une candeur qui rappellent le succès, que le public de Paris partagera leurs sentiments pour un être, objet de leurs affections, auquel ils prêtent du talent, oubliant que le héros d'un cercle rétréci, ne porte pas toujours son piédestal avec lui, comme une jeune et jolie femme. » (*OCB*, t. 19, p. 529.) *L'École du monde* de

Balzac, s'inspirant de la nouvelle de Janin, nous eût montré l'art de se construire son piédestal. Ce projet date sans doute de l'année 1832, peu après la lecture par Balzac de la nouvelle de Janin, qui dut l'intéresser particulièrement, son auteur se souvenant visiblement de *la Peau de chagrin.* (*Revue de Paris*, t. 43, pp. 91-108 et 183-204.)

EDIE OCHILTREE.

Dans *Pensées, sujets, fragmens*, Balzac a noté : « Il y a une pièce à faire avec Edie Ochiltree de W. Scott *(l'Antiquaire)*. Frédérick serait le mendiant, homme gris qui mènerait la pièce. » (A 182, fol. 76.) Il est impossible de dater avec précision ce projet. Cependant sa place dans l'album de Balzac, le rôle destiné à Frédérick Lemaître, nous incitent à le situer dans la période 1843-1847 et sans doute plus près de 1847 que de 1843.

ÉDUCATION DU PRINCE (L').

L'histoire de ce projet est assez complexe. Relativement tôt semble-t-il, en tout état de cause avant 1834, Balzac a conçu le projet d'une *Trilogie glorieuse** composée du *Prince**, *les Courtisans**, *la Conspiration**. (A 182, fol. 50.) Il a également noté le titre : *l'École des princes**. Ces trois titres, *le Prince*, *l'École des princes*, *l'Éducation du prince* nous semblent se rapporter à un seul et même sujet. Nous groupons ici les renseignements que nous possédons sur cette question. Le projet, conçu avant 1834, reste en sommeil jusqu'en 1844. Le 16 juillet de cette année Balzac écrit à Mme Hanska : « Ah ! j'oubliais de vous dire qu'au nombre des travaux il y a, si je ne voyage point, une comédie pour le Théâtre-Français, appelée *le Prince*, absolument comme le livre de Machiavel, et en 5 actes ; mais on ne peut faire cela qu'au repos, et il faudrait le silence de votre steppe, pour mûrir un fruit de cette importance. *Il faut garder une foire pour la soif*, dirait Mistigris. » (*LH*, II, p. 476.) La poire pour la soif est mise en réserve jusqu'en novembre 1845. A cette mise à l'écart, bien des raisons, mais surtout le manque de temps et l'hostilité de Mme Hanska aux ambitions dramatiques de son romancier. Fin 1845, pour placer sa pièce, Balzac entreprend des négociations dont on trouve un écho dans un article du *Charivari* du 26 novembre de cette année. Ces négociations doivent avoir un accueil assez favorable puisque dès le 12 décembre, Balzac prépare le terrain auprès de Mme Hanska : « je négocierai, pour *le Prince*, à la Com[édie]-Franç[aise] ». (*LH*, III, p. 92.) C'est le besoin d'argent qui le forcerait « peut-être à écrire *le Prince* ». D'une part « cette comédie donnerait 40 000 f., par un succès aux Français », d'autre part « il n'y a pas de rôles de femmes que celui d'une mère, et d'une petite ingénue ». Et Balzac, ayant ainsi tenté d'apaiser la jalousie de sa lointaine amie, proteste de son obéissance : « Mais je ne ferai pas cela sans l'octroi de S.A.S. Mgr. lp. » (*LH*, III, p. 138, 6 janvier 1846.) Le 14 janvier il y revient avec de nouveaux arguments qu'il répète le 25. (*LH*, III, pp. 145 et 152.) Le congé

sollicité fut-il obtenu ? Le projet est mis en veilleuse. En juin Balzac en parle à plusieurs reprises, puis à nouveau en septembre comme d'un projet à réaliser durant l'hiver. (*LH*, III, p. 394.) En novembre le Théâtre-Français lui ayant accordé ses entrées, il saisit l'occasion, pour promettre aux comédiens *l'Éducation du prince*. (*Corr.*, V, p. 164.) C'est le titre que la pièce a pris depuis le 14 janvier. Mais est-ce impuissance de Balzac à réaliser cette œuvre ? Elle est mise en sommeil jusqu'en 1848 où elle reprend sa place parmi les projets. Dès le 8 mars Balzac annonce : « Décidément je fais... *l'Éducation d'un prince* pour les Français. » Il en parle à peu près régulièrement pendant la première moitié de mai. Ensuite il n'en est plus question. Balzac n'a cependant pas oublié totalement ce projet puisqu'il est en août parmi les titres qui figurent sur A 208, fol. 47 et sur le répertoire qu'il dresse, le 6 août. (*LH*, IV, p. 490 ; cf. aussi la *Chronologie*.) Mais si toutes ces notations permettent de suivre la survie du projet dans l'esprit de Balzac, elles ne permettent guère d'imaginer ce qu'eût été l'œuvre. Tout au plus peut-on noter qu'elle eût sans doute fait partie d'une trilogie qui eût servi au dramaturge à exprimer ses idées politiques. A la *Trilogie glorieuse* des débuts semble en effet correspondre en 1848 une nouvelle trilogie composée de *l'Éducation du prince*, *les Courtisans** et *le Ministre**.

Enfant naturel (L').

Titre attesté par une liste de pièces à faire qui figure dans *Pensées, sujets, fragmens* et qui doit dater de 1830-1831. (A 182, fol. 50.) Balzac avait d'abord écrit *le Bâtard**. Ce projet fut peut-être repris en 1834-1835 sous le titre de *l'Aubain**.

Esquisse a la molière.

Titre sous lequel nous avons été amené à désigner un fragment inédit d'une pièce sans titre. (Lov. A 218, fol. 22.) Cf. t. 21, pp. 267-270 et 580-581.

Eugénie.

Titre cité par A. Lireux dans la *Revue et gazette des théâtres* du 28 février 1839, parmi une liste de projets dont Balzac aurait parlé à Lassailly. (Cf. *Chronologie*, 28 février 1839.) Le critique cite trois autres titres dont deux correspondent à des projets de Balzac attestés par ailleurs. Il n'est donc pas impossible que celui-ci soit également un projet de Balzac. Adaptation d'*Eugénie Grandet* ? Ce n'est pas exclu. Il nous paraît cependant plus vraisemblable que la mention de ce titre provienne d'une erreur de Lassailly. Balzac a expliqué à son secrétaire ce qu'il attendait de lui pour *l'École des ménages*. Il a sans doute dans ses explications parlé de *l'Eugénie* de Beaumarchais. (Cf. t. 22, pp. 637-638.) Et Lassailly aura pu prendre ce titre pour un projet de l'auteur d'*Eugénie Grandet*.

FAILLITE (LA).

Titre attesté par une liste de pièces de théâtre qui figure dans *Pensées, sujets, fragmens* et qui doit dater de 1830-1831. (A 182, fol. 50.) Ce titre est alors suivi de *l'Héritier présomptif**. On peut noter l'apparition dans les projets de théâtre du thème de l'argent, qui lui inspirera finalement *le Faiseur**. Et ce thème de la faillite sera traité dans un roman, *César Birotteau*.

FAISEUR (LE).

Titre définitif de la pièce intitulée longtemps *Mercadet** et que Balzac pensa appeler aussi *le Spéculateur**. *Le Faiseur* apparaît dans la correspondance de Balzac le 14 août 1848. Cf. plus haut, pp. 209-381 et 461-520.

FAMILLE R'HOONE (LA).

Ce titre figure dans les projets de Balzac en février 1822. (*Corr.*, I, p. 133.) D'après le contexte de la lettre, où ce titre suit trois titres de romans et précède la mention « plus une foule de pièces de théâtre », on peut penser qu'il s'agit là d'un projet de roman. Cependant Pierre Barbéris observe qu'on ne sait si cette *Famille R'Hoone* « eût été pièce ou roman ». (*Aux Sources de Balzac, Les Romans de jeunesse*, 1965, p. 16.) On peut voir aussi une des hypothèses que nous formulons à propos du projet d'un mélodrame : *Théodore**. Dans le doute, nous enregistrons ce titre.

FAUSSE MAÎTRESSE (LA).

Un des nombreux projets envisagés par Balzac en 1848. Le 17 mars il écrit à Mme Hanska : « Madame Allan m'a donné de l'espoir ; elle joue fort bien et on peut l'employer au Théâtre Français, je lui ai vu jouer *un Caprice* de de Musset. Cela m'a donné l'envie de faire *la Fausse maîtresse* pour ce théâtre-là. » (*LH*, IV, pp. 254-255.) Un mois plus tard, le 10 avril, il en parle à nouveau. Puis ce projet disparaît des programmes de Balzac. Il est vraisemblable qu'il s'agissait d'adapter à la scène la nouvelle de 1841.

FELIPE-IL-DISCRETO.

Un des titres, ou sous-titres, de *Philippe-le-Réservé*. Attesté par une lettre à Mme Hanska du 3 juin 1834 (*LH*, I, p. 219) et le fol. 1 de A 189. Cf. t. 21, p. 581.

Femme abandonnée (La).

Projet attesté par une lettre à Mme Hanska du 20 avril 1848. « J'ai l'idée de faire 2 petits actes de *la Femme abandonnée* pour Rose Chéri. » (*LH*, IV, p. 317.) Ce titre n'apparaît qu'une fois dans la correspondance. Balzac pensera ensuite pour Rose Chéri à *la Folle épreuve**.

Femme supérieure (La).

Titre attesté par un programme de travail qui figure au verso d'un « effet » Béthune du 31 août 1836. (Cf. Lov. A 234, fol. 133 et *Chronologie*, début septembre 1836.) La datation de ce programme a déjà été l'objet de recherches. A.-M. Meininger, en particulier, dans « *les Employés* » *de Balzac*, t. III, pp. 16-18, s'est penchée sur ce problème et conclut qu'il faut dater ce projet de septembre 1838. Sa démonstration fort ingénieuse, mais sans doute orientée dès le départ par le désir de montrer qu'il s'agit d'un projet d'adaptation scénique postérieur au roman, ne nous paraît pas convaincante. Aucun des arguments avancés n'est vraiment concluant. Et A.-M. Meininger oublie de tenir compte d'une mention qui figure au bas du folio : *Pierre Chaussin ou les souffrances de l'inventeur*, accompagnée de cette citation : « Le monde est impitoyable pour l'inventeur (L. Lambert). » Or, par sa place sur le feuillet, tel que le reproduit A.-M. Meininger elle-même (*op. cit.*, p. 16), cette mention ne peut guère être que postérieure au programme de travail pour le théâtre, et il s'agit d'un projet de nouvelle que Balzac promet, à Béthune précisément, vers la mi-septembre 1836. Béthune donne son accord le 16 septembre 1836. (*Corr.*, III, p. 139.) Pour plus de précision nous renvoyons à Suzanne Jean-Bérard, *la Genèse d'un roman de Balzac. Illusions perdues*, t. 2, pp. 60-61 et à Tetsuo Takayama : *les Œuvres romanesques avortées de Balzac*, pp. 46-47. Il nous paraît donc que ce projet, dont nous ne savons rien à ce stade, est à dater de septembre 1836. Et comme le note justement A.-M. Meininger, qui s'y refuse, admettre cette date c'est admettre que Balzac « aurait pensé son sujet en fonction du théâtre avant d'adopter la forme romanesque ». (*op. cit.*, p. 17.)

Figaro vénitien (Un).

Projet d'une « scène » — théâtre ou roman ? — noté dans *Pensées, sujets, fragmens*. « Le vieillard amoureux surprend sa femme, la fait condamner, ruiner, veut la reprendre, la trouve inébranlable, lui fait croire que son amant la trahit et elle le tue. Il vit — Mettre la Scène à Venise. Un Figaro vénitien. » (A 182, fol. 81.) Ce texte difficile à dater, se trouve entre une liste de noms pour un service d'auteur qui doit remonter aux années 1835-1836 et la mention : *Voyage au Simplon 1846*. La parenté de thème avec *la Gina** nous ferait pencher pour une date antérieure à 1838.

FILLE D'ARGENT (LA).

Projet attesté par une note de *Pensées, sujets, fragmens : le Conspirateur innocent**, *le Mariage de J. Prudh*[*omme*]*, *la Fille d'argent*, *Souffrances d'un père**. (A 182, fol. 31.) La présence du *Mariage de J. Prudhomme*, dont nous savons par ailleurs qu'il s'agit d'un projet de théâtre, nous fait croire à une liste de pièces de théâtre et nous incite à dater ce projet de novembre 1834. On pourrait être tenté de voir en lui une pièce sur le thème de l'argent. Mais Balzac avait écrit avant : *La fille de*. Puis il a cancellé ces trois mots. Cette rature nous amène à penser qu'il voulait mettre en scène une courtisane, et allait tracer un premier titre *la Fille de Paris*. On songe à ce projet noté dans *Pensées, sujets, fragmens :* « Sujet de *Une fille de Paris*. L'homme de la Bourse, sa passion, il fait toutes les horreurs de la terre pour garder sa place dans la maison de jeux (demander des renseignements à B\`) il a rencontré une pauvre fille qui l'aime, dont il s'est épris, il est l'homme du 19e siècle, homme de progrès, sans préjugés : il vit avec cette fille, il lui fait 60 000 f. de sa prostitu[tion], les lui donne et meurt. » (A 182, fol. 27.)

FILLE ET LA FEMME (LA).

Un des nombreux projets de 1848. Il n'est attesté que par une mention ajoutée sur la liste qui figure au fol. 15 du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge*. (Lov. A 208.) Il est donc possible de situer ce projet après le 6 août 1848. Aucun autre indice ne nous éclaire sur les intentions de Balzac.

FOLLE ÉPREUVE (LA).

C'est vers le 27 ou 28 mai 1848, après le succès de *la Marâtre*, que Balzac pensant enfin accéder au Théâtre Français, conçoit cette « comédie d'introduction ». A Mme Hanska : « *La Folle épreuve* faite d'inspiration et jouée en 15 jours aux Français va décider de l'affaire ». (*LH*, IV, p. 367.) Mais le 31, la pièce est destinée à Rose Chéri et au Théâtre du Gymnase. Le 2 juin il affirme qu'il achèvera *Pierre et Catherine** et *la Folle épreuve*. La pièce figure ensuite, début août, sur les deux listes de ses projets futurs. (Lov. A 208, fol. 47 vo et fol. 15.) Le 20 août il affirme encore : « Je vais faire en quelques jours, *la Folle épreuve* pour Rose Chéri. » Il n'est plus ensuite question de ce projet.

FORÇATS ÉVADÉS (LES).

Titre qui figure sur la liste de pièces dressée dans *Pensées, sujets, fragmens*. (A 182, fol. 50) qui date de 1830-1831. Rien ne permet de dire quelle était l'intention de Balzac.

Fosseuse (La).

Sujet noté dans *Pensées, sujets, fragmens* : « *La Fosseuse.* Une jolie femme de chambre pleine de poésie comprimée. *(Méd. de camp.)* Sœur de lait d'une comtesse qui la prend pour femme de chambre. Le frère de la comtesse s'en amourache, elle est renvoyée pour avoir essayé une robe de bal, mais la cause réelle, c'est l'amour du frère. » (A 182, fol. 53.) Ce sujet figurant sur une page entièrement consacrée à des sujets de théâtre, il est permis de penser qu'il s'agit là d'un projet de pièce. On peut envisager la date de 1834. Il y a peut-être ici déjà un souvenir de *Nanine* de Voltaire. (Cf. t. 22, p. 638.)

Garrick.

Titre attesté par l'*Ordre du jour* de 1822, où il figure dans la rubrique : *Vaudevilles.* (Cf. *Chronologie.*) On ne sait rien de précis sur ce sujet, mais l'on peut noter que Garrick apparaît comme l'un des personnages d'une des pièces ébauchées de Balzac : *les Trois manières.* Cf. t. 21, pp. 555-557.

Gertrude.

Balzac pensa un moment à substituer ce titre à celui de *la Marâtre.* (Cf. plus haut, p. 407.)

Gina (La).

Drame ébauché en 1839. Cf. t. 21, pp. 495-505 et 619-622.

Gobseck.

En 1848 Balzac pensa plusieurs fois à tirer des pièces de ses romans. Ce projet d'un *Gobseck* n'apparaît qu'après le 6 août 1848 sur la liste qui figure au fol. 15 du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge.* (Lov. A 208.) Il n'est accompagné d'aucune indication.

Grande Demoiselle (La).

Cf. la Grande Mademoiselle.

Grande Mademoiselle (La).

Projet d'une grande comédie à écrire en collaboration avec Jules Sandeau*. Balzac en parle à Mme Hanska le 22 novembre 1834. Ce serait « l'histoire de Lauzun, son mariage et pour dénouement : *Marie, tire-moi*

mes bottes ». (*LH*, I, p. 272.) Il en est encore question le 11 mars et en mai 1835. (*LH*, I, p. 313 et p. 327.) Ce titre figure en tête du *Bulletin de travail pour le théâtre* de novembre 1834. (Cf. *Chronologie.*) Ce drame en 5 actes est alors destiné à la Porte Saint-Martin. Le projet dut être poussé assez loin. D'une part Balzac envoie à Mme Hanska, en 1836, un autographe de Mlle Mars et il lui précise, le 1er décembre, que ce billet se rapportait à son rôle dans *la Grande Mademoiselle.* (*LH*, I, p. 466.) D'autre part A. Lireux cite encore ce projet dans son article de la *Revue et gazette des théâtres* du 28 février 1839. Balzac désigne aussi ce projet sous le titre de *Mademoiselle** (cf. *LH*, I, pp. 313 et 466) et de *la Grande Mademoiselle.* (Lov. A 202, fol. 14 et *LH*, I, p. 313.)

GRANDE DUCHESSE (LA).

Cf. BIANCA CAPELLO* et LA CHARTREUSE DE PARME*.

HADAMAR.

Balzac note, sous ce titre, dans *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 85) le sujet d'une pièce qui deviendra *les Ressources de Quinola.* Cf. t. 22, p. 770.

HENRIETTE D'ANGLETERRE.

Selon W. S. Hastings, Balzac aurait pensé à ce titre pour *Cromwell.* Cf. l'édition de *Cromwell*, Cité des livres, 1925, pp. 7-8.

HÉRITIER PRÉSOMPTIF (L').

Projet attesté par deux notations de *Pensées, sujets, fragmens*, figurant toutes deux sur la même page. (A 182, fol. 50.) Ce titre est d'abord noté dans une liste de *sujets secondaires.* Puis, plus bas, Balzac a groupé sous une accolade horizontale portant le mot *argent*, deux titres ; le premier est soigneusement cancellé ; le second, précédé d'un mot cancellé (l'Héritage) est à nouveau *l'Héritier présomptif.* Balzac précise alors : 5 actes. Rien ne permet de faire une hypothèse sur ce projet, qui doit remonter aux années 1830-1831.

HÉROS IGNORÉ (LE).

C'est sous ce titre que Balzac, de novembre 1843 à janvier 1844, pensa écrire un drame tiré du roman de Cooper : *l'Espion.* Il y travaille en novembre. Le 22 il écrit à Mme Hanska : « Le drame que je vais faire pour Frédérick aura pour base le rôle de l'espion, dans le roman de Cooper, il s'adapte à merveille au talent de l'acteur, qui veut des métamorphoses,

et il y a là matière à sentiments patriotiques qui manquent rarement leur effet sur le public ; mais le danger est dans l'intrigue secondaire sur laquelle il faut attacher le rôle de l'espion. Voilà ce qui va m'occuper spécialement [...] (*LH*, II, p. 293.) Après plusieurs entrevues avec l'acteur, Balzac renonce le 23 janvier à ce projet : « Il [Frédérick] m'a appris qu'il avait vu deux pièces sur le sujet de l'*Espion* et qu'une pièce sur ce sujet faite par d'Épagny était tombée à l'Odéon. En sorte qu'il faut songer à autre chose. » (*LH*, II, p. 354.) Le titre de ce projet est attesté par la lettre à Mme Hanska du 15 décembre 1845 et par une mention dans une liste de titres de A 202, fol. 7 v°. Rappelons que Balzac connaissait le roman de Cooper dès 1828-1829 et qu'il s'en est inspiré pour *les Chouans.*

Héros inconnu (Le).

Titre attesté par une mention sur un feuillet conservé à la Bibliothèque Lovenjoul. (Lov. A 202, fol. 8.) La pièce est prévue en cinq actes. Il s'agit sans doute du même projet que ci-dessus, *le Héros ignoré**.

Homme et la vie (L').

Titre d'une comédie en 5 actes projetée en 1830-1831 et attestée par une liste de projets consignée dans *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 50). Mais c'est tout ce que nous savons sur ce projet.

Homme incapable (L').

Ce titre figure sur le *Bulletin de travail pour le théâtre* de novembre 1834 (Lov. A 202, fol. 14) et sur le programme de l'association E.-J. San-Drago* (Lov. A 312, fol. 384-385). Il est attesté d'autre part par une mention isolée dans *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182, fol. 53.) Dans les deux premiers cas la pièce est destinée au théâtre du Gymnase, dans le troisième, à celui du Vaudeville. Nous ne savons rien de plus sur ce sujet.

Hommes de paille (Les).

Titre cité par Jules Claretie : « Balzac avait promis à la Comédie-Française une pièce dont il donna même le titre : *les Hommes de paille.* Il ne l'apporta pas. Mais je crois bien que *les Hommes de paille* sont devenus *Mercadet.* M. de la Brive qui figure Godeau, le faux associé revenu des Indes, est un *homme de paille*, l'homme de paille du *faiseur.* » (Jules Claretie : *Souvenirs et portraits. Le vrai Mercadet*, in *Annales politiques et littéraires*, 23 novembre 1902, p. 324.) Rien à notre connaissance ne vient confirmer, ni infirmer ce témoignage. Il y a cependant dans *le Faiseur* un passage qui donne quelque vraisemblance à cette hypothèse. Cf. plus haut, p. 340.

HULOT.

Balzac pensa longtemps à tirer une pièce des *Parents pauvres**. Le 5 mars 1848, dans une lettre à Mme Hanska il utilise ce titre pour parler de ce projet, qu'il appelle aussi *le Père prodigue**.

JOSEPH PRUDHOMME.

Un des projets de la série des *Prudhomme*. Cf. plus haut, p. 532, la notice d'ensemble : *la Conspiration Prudhomme**.

JOUR D'EMBARRAS (UN).

Balzac aurait collaboré, avec une équipe dans laquelle figurait Étienne Arago, à ce vaudeville créé à l'Ambigu-Comique le 8 mars 1824. (Cf. M. Bardèche : Préface au *Théâtre, Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. III.) Il est signé É. Arago et Lepoitevin. Rien ne confirme cette assertion.

JUDE.

Titre d'opéra noté en 1834 dans *Pensées, sujets, fragmens* entre le titre des *Roués bourgeois** et celui de *l'Homme incapable**. (A 182, fol. 53.) Titre curieux. Balzac aurait-il voulu mettre en scène le personnage de l'apôtre saint Jude ? Nous ne trouvons nulle part ailleurs ce nom sous sa plume ni le moindre témoignage d'intérêt pour un sujet de ce genre. La lecture étant difficile on pourrait conjecturer *Jode, Juda*. Mais l'on ne ferait que déplacer le problème sans en faciliter la solution. Balzac ne cite nulle part les graveurs flamands Peter de Jode père et fils. Toutefois il vient de rééditer en 1833 *le Chef-d'œuvre inconnu*. Jode le Vieux est contemporain des peintres qu'il met en scène (1570-1634). Et une de ses gravures les plus remarquables est *le Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre* de Rubens, et Balzac cite Rubens dans *le Chef-d'œuvre inconnu*. Mais ceci n'est guère convaincant. Nous nous en tenons finalement à la forme *Jude*, en notant que saint Jude était surnommé Thaddée et que le cousin de Mme Hanska, Thaddée Wylezynski, portait ce prénom. Or le 15 février 1834, Balzac parlant de Borget à l'Étrangère disait : « C'est mon *Thaddée* vois-tu. Ce qu'il fait pour moi, je le ferais pour lui. L'on n'est point jaloux des beaux sentiments. » (*LH*, I, p. 179.) Et il faisait alors allusion aux sentiments que Thaddée Wylezynski portait à sa cousine. (Cf. encore *LH*, II, p. 520, 11 octobre 1844.) Son opéra aurait-il mis en scène un Jude animé des beaux sentiments de Thaddée ? On sait que Balzac s'inspire du cousin de Mme Hanska pour le Thaddée Paz de *la Fausse maîtresse*. (Cf. René Guise : *Balzac et l'Italie* in *l'Année balzacienne 1962*, pp. 269-273.)

Juge (Le).

Titre attesté par le plan de travail de l'association E. J. San-Drago de novembre 1834 (Lov. A 312, fol. 384-385 ; cf. *Chronologie*) et la seconde version de ce plan. (Lov. A 202, fol. 14. Cf. *Chronologie.*) Dans les deux cas la pièce est destinée à l'Ambigu. Balzac a plusieurs fois été tenté par ce sujet. Ce titre figure dans *Pensées, sujets, fragmens*, sur une liste de *Romans et contes philosophiques.* Il est placé, à côté du *Prêtre* dans la colonne : *la Vie du cerveau.* (A 182, fol. 13.) On trouve aussi, au fol. 45, en marge d'une liste de titres cancellés, les mots : *Le Juge de paix.* Ce projet romanesque semble à peu près contemporain du projet de théâtre. Au fol. 48, cette « scène de la vie de campagne » est précisée.

Laide (La).

Dans une note du vicomte de Lovenjoul conservée à Chantilly (Lov. A 364, fol. 225) on peut lire : « Voir dans *le Faiseur* (coupé dans *Mercadet*) le monologue de la fille laide qui doit être le morceau dont m'avait parlé M. Lockroy (directeur des Français en 1842) et que Balzac destinait, croyait-il, à une pièce intitulée *la Laide.* » Corrigeons d'abord une erreur : c'est en 1848 que Lockroy fut directeur du Théâtre-Français et eut connaissance du texte du *Faiseur*, et c'est donc à cette date qu'il faut situer ce projet. Ce monologue de la fille laide se trouve bien dans *le Faiseur*, où il termine l'acte II. (Cf. plus haut p. 290.) Il a bien été coupé par Dennery et ne figure pas dans *Mercadet.* (Cf. plus haut, p. 506, la note 59.) Balzac a-t-il vraiment pensé à une pièce sur ce sujet ? Le témoignage indirect de Lockroy n'est pas suffisant pour établir une certitude, d'autant plus que Balzac a maintenu ce texte, et à une place privilégiée, puisqu'il clôt un acte dans sa pièce, et qu'il n'avait donc pas apparemment l'intention de le réserver pour une autre pièce. En revanche il ne serait pas invraisemblable qu'il ait envisagé d'écrire une pièce sur ce thème. On sait qu'il pensa en 1832-1833 à un roman intitulé *les Amours d'une laide.* (Cf. l'article de H. Gauthier dans *l'Année balzacienne 1961*, pp. 111-136.) Ce projet de théâtre serait donc la reprise d'un thème romanesque abandonné et remettrait en cause l'affirmation de Tetsuo Takayama selon laquelle le romancier aurait définitivement abandonné ce thème en 1835. (Cf. *les Œuvres romanesques avortées de Balzac*, p. 103.)

Lara.

Projet de mélodrame attesté par l'*Ordre du Jour* de 1822. (Lov. A 202, fol. 28.) Il s'agissait sans doute d'une adaptation de l'œuvre de Byron. C'est vers cette époque que Balzac, bien qu'il ait entrepris, dès 1819, de tirer un opéra-comique du *Corsaire*, découvrit l'œuvre de Byron et « la

terrible poésie empreinte dans le rôle de Lara » dont se revêt Raphaël dans *la Peau de Chagrin*. (*FC*, t. 14, p. 15.) Sur la découverte de Byron par Balzac, cf. t. 21, pp. 509-510 et 540.

LAZARONI (LE).

Ébauche d'un mélodrame en 3 actes, fin de l'année 1822. Cf. t. 21, pp. 191-202 et 548-551.

LECAMUS (LES).

Fin novembre 1840, Balzac écrit à Laure : « Tu ne pourrais pas te tirer des *Lecamus* : il faut gagner de vitesse ceux qui feront d'après le feuilleton, et je le retarde pour savoir avec Laurent-Jan si nous pouvons en faire d'avance une pièce. » (*Corr.*, IV, p. 218.) Que conclure de ce passage sinon que Laure envisageait de tirer une pièce du roman de son frère et que celui-ci refuse, arguant, (mais est-il sincère ?) qu'il a l'intention de le faire lui-même avec Laurent-Jan ?

MADAME MARNEFFE OU LE PÈRE PRODIGUE.

Titre sous lequel fut joué *le Père prodigue**, en janvier 1849 au Théâtre du Gymnase, signé de Clairville seul.

MADEMOISELLE.

Cf. LA GRANDE MADEMOISELLE.

MAÎTRE CORNÉLIUS.

En septembre 1836, Balzac songea à tirer un opéra-comique de sa nouvelle *Maître Cornélius*. (Lov. A 254, fol. 133.) Projet sans suite. Cf. *Chronologie*, début septembre 1836, pour le texte du folio, et plus haut : *la Femme supérieure**, pour discussion de la date.

MANDRAGORE (LA).

Esquisse d'une pièce inspirée de celle de Machiavel. Cf. t. 21, pp. 219-221 et pp. 560-562.

MARANA (LA).

Balzac a pensé plusieurs fois, semble-t-il, à porter ce sujet à la scène. Dans *Pensées, sujets, fragmens*, il note : « *Hadamar**. La comédie de la

Marana etc. » Et en dessous : « 2e pièce : La Marana. » (A 182, fol. 85.) Il n'est pas possible de dater avec précision ce projet que nous situerions cependant vers 1835. (Cf. t. 22, p. 770.) En septembre 1836 le titre figure dans un programme de théâtre. (Lov. A 254, fol. 133.) Il y est mentionné deux fois, et l'on y apprend que Balzac pense à Marie Dorval pour le rôle principal et destine sa pièce à la Porte Saint-Martin. (Cf. *Chronologie :* début septembre 1834 pour texte du folio et *la Femme supérieure*, pour discussion de la date.) Ces projets qui n'eurent pas de suite sont cependant intéressants dans la mesure où ils nous montrent que, bien avant 1842, Balzac a pensé mettre sur scène un personnage de courtisane et où ils nous invitent à voir dans le personnage de la Marana, un modèle de Faustina Brancadori.

Marâtre (La).

Tragédie bourgeoise en 5 actes. (Cf. plus haut, pp. 45-204 et 402-455.)

Marciole.

Titre sous lequel, dans *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 53), apparaît pour la première fois le sujet que Balzac a traité dans *l'École des ménages*. Cf. t. 21, p. 594.

Mariage de mademoiselle Prudhomme (Le).

Un des nombreux projets de pièce de la série des *Prudhomme*. Cf. plus haut la notice d'ensemble à : *la Conspiration Prudhomme**.

Mariage de Prudhomme (Le).

Un des nombreux projets de pièce où Balzac voulait mettre en scène le personnage créé par H. Monnier. Cf. plus haut, la notice d'ensemble à : *la Conspiration Prudhomme**.

Marie Touchet.

Drame en 5 actes conçu en 1835-1836 et dont seul le premier acte fut écrit. Cf. t. 21, pp. 277-322 et 586-592.

Médecin (Le).

Titre attesté par le plan de travail de novembre 1834. (Lov. A 312, fol. 384-385.) Pour l'association E.-J. San-Drago*. Sur ce plan (cf. *Chronologie*) Balzac n'a pas attribué de pièce au théâtre de la Gaîté. En revanche il a mis trois titres pour l'Ambigu : *Le Juge**, *le Médecin*,

*le Docteur**. Envisage-t-il de faire deux pièces sur le même thème ou hésite-t-il entre les deux derniers titres ? Une deuxième version de ce plan de travail (Lov. A 202, fol. 14 ; cf. *Chronologie*) lève nos doutes. *Le Juge* est attribué à l'Ambigu, *le Docteur* à la Gaîté et *le Médecin* a disparu. Il s'agissait donc vraisemblablement d'une hésitation sur le titre.

MENDIANT (LE).

Projet de mélodrame (1821) dont il reste quelques notes. (Cf. t. 21, pp. 89-92 et 536-538.) Signalons qu'un mélodrame intitulé *le Mendiant* fut créé à l'Ambigu-Comique, le 1er décembre 1825. Il était signé Poujol, Ch. Hubert et Boirie.

MERCADET.

Titre le plus souvent utilisé par Balzac de 1840 à 1848 pour désigner la pièce finalement intitulée *le Faiseur**. (Cf. plus haut, pp. 209-381 et 461-520.) C'est sous le titre de *Mercadet* que la pièce, arrangée par Dennery, fut jouée, avec succès, en 1851 et plusieurs fois reprise jusqu'en 1918.

MERCADETS (LES).

Ce titre est attesté dès août 1838 par une lettre de Balzac à Custine. « Je suis enfoncé dans *les Mercadets.* » Il en est également question dans deux articles de Paul Durand (*le Siècle*, 2 mars 1839) et Théophile Gautier (*la Presse*, 11 mars 1839). On a pu penser qu'il s'agissait déjà de *Mercadet**. En fait ce n'est qu'en mai 1840 que Balzac conçut *Mercadet.* En 1838-1839, le titre nous semble s'appliquer à *l'École des ménages**. Balzac dut penser un moment à intituler ainsi cette pièce qui mettait en scène des commerçants (le nom convient mieux à des marchands qu'à un spéculateur), mais il dut revenir à ce titre, après le refus de *l'École des ménages* par le Théâtre de la Renaissance, pour obtenir lecture de la pièce au Théâtre-Français. (Cf. *l'Année balzacienne 1966*, pp. 189-190, note 3.) Ce titre au pluriel est encore attesté le 11 septembre 1848 par un écho de *l'Entr'acte.*

MESSALINE.

Vers 1830-1831 Balzac note dans son album *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 7.) : « Faire une tragédie de Messaline et de Philippe II pris autrement. Philippe II pleurant son fils [...] Messaline, la Dubarry de Claude, Claude le prenant mal. » Cette note ne se comprend que si on y voit deux projets distincts, l'un sur Messaline, l'autre sur Philippe II. Si ce dernier est devenu *Philippe-le-Réservé*, le premier semble n'avoir jamais été repris. Et aucun texte de Balzac, à notre connaissance, ne nous éclaire sur cette façon de prendre le personnage « autrement ».

Ministre (Le).

Projet attesté par les listes que Balzac dresse le 6 août 1848. (*LH*, IV, p. 490 et Lov. A 208, fol. 47.) Cette pièce suit *l'Éducation du prince**, et *les Courtisans**, reconstituant ainsi, semble-t-il, une trilogie comparable à la *Trilogie glorieuse** de 1831-1834. Balzac avait déjà projeté d'écrire une œuvre portant ce titre. Le 12 juin 1832 dans une note de *Pensées, sujets, fragmens*, il la fait figurer dans une liste d'œuvres destinées au 5e volume des *Romans et contes philosophiques*. (A 182, fol. 11.) Un peu plus tard sur la même page que celle où est noté le sujet du *Père Goriot* on trouve deux notes se rapportant à ce type du ministre :

« Pour les scènes de la vie politique (voir Vivian) le ministre, l'homme qui sacrifie sa fille, son gendre, ses amis à une combinaison.

« Pour les scènes de la vie politique — Un homme d'État agissant pour le pays et pour lui, un pauvre diable pour sa famille. Les mêmes crimes en bas et en haut. Le ministre a une statue, l'artisan est au bagne, intitulé *les Deux extrêmes.* » (A 182, fol. 29.) les deux projets sont notés l'un après l'autre dans une liste du fol. 28, sous les titres : *les Deux extrêmes*, *le Ministre.* Mais Balzac ajoute une nouvelle note : « Sujet p[our] la vie politique : comment se fait un ministère. » (A 182, fol. 28.) De ces deux œuvres voisines, Balzac semble accorder la priorité à la première, qui figure sur la liste des œuvres de la quatrième série des *Études de mœurs* à paraître en 1836 et 1837 (cf. Tetsuo Takayama : *les Œuvres romanesques avortées de Balzac*, p. 110) et qui figure encore sur le programme des années 1845-1850. (Lov. A 159, fol. 22.) C'est sans doute ce sujet que l'on trouve sous le no 73 : *les Deux ambitieux*, dans le *Catalogue* de 1845. Et le no 75 est : *Comment se fait un ministère.* (Cf. *OCB*, en tête du t. 19.) Ainsi Balzac n'a pas alors renoncé aux deux œuvres voisines nées d'un projet primitif intitulé *le Ministre.* Qu'en août 1848, établissant une liste de son répertoire théâtral, fait ou à faire (l'équivalent du catalogue romanesque de 1845) il n'oublie pas de noter ce sujet dont il n'est jamais question pour une réalisation immédiate, montre bien que Balzac a l'intention de continuer son œuvre essentiellement au théâtre et d'y traiter les sujets de romans qu'il a en réserve.

Misères du théâtre (Les).

Nous signalons sous ce titre une intention plus qu'un projet de Balzac. Le 15 octobre 1843, dans une lettre à Mme Hanska, il parle de « l'affaire » *Paméla Giraud*. Il regrette que le feuilleton d'Amédée Achard dans *le Courrier français*, « entre dans les questions anti-littéraires de l'argent et de la paternité douteuse, tandis qu'il sait probablement l'affaire telle qu'elle est ». Ce qui éclaire quelque peu l'intention exprimée deux lignes plus haut : « Dès que je serai de retour, j'expliquerai le fait par une pièce où je ne me contenterai pas de livrer mon idée à des faiseurs. » (*LH*, II, p. 260.) Balzac a sans doute renoncé très vite à l'idée de peindre les

mœurs du théâtre dans une pièce. Et dès avril 1844 il envisage un roman : *les Misères du théâtre* qui deviendra *le Théâtre comme il est.*

MONTE CRISTO.

Projet curieux chez Balzac que celui-là. Lui qui n'a jamais su s'astreindre à adapter au théâtre une de ses propres œuvres romanesques, allait-il se mettre comme un quelconque faiseur, à adapter celles des autres ? En fait il s'agit d'une idée plus commerciale que littéraire. Quand Balzac rentre en France, en février 1848, un *Monte Cristo* en deux journées triomphe au Théâtre Historique. Balzac y voit une chance : « Peut-être le moment sera-t-il favorable pour *le Roi des traînards** à la Porte Saint-Martin, car il n'est bruit que du succès de *Monte-Cristo*, et il faudra que les autres théâtres luttent avec celui-là » (*LH*, IV, p. 188.) Dès le début mars Balzac est en pourparlers avec les directeurs de la Porte Saint-Martin. Le 5 il écrit à Mme Hanska : « Je voulais faire, pour la Porte Saint-Martin, un *Monte-Cristo*, en une seule soirée, en en faisant une grande œuvre d'intérêt et d'art tout à la fois, les Coignard préfèrent *les Parents pauvres**, sans exclure mon idée de *Monte-Cristo*, et je vais voir ce soir la 1re soirée de Dumas et je verrai lundi la seconde. Voici mes raisons : Frédérick est un acteur dangereux, en ce sens qu'il n'a plus de santé, qu'il y est un tyran qui ne joue que quand il veut et qui ne nous jouera pas cent fois de suite *les Parents pauvres*, tandis que la troupe ordinaire joue 200 fois de suite, s'il le faut. Or, s'il y a succès pour *Monte-Cristo*, il sera bien plus productif. *Les Traînards** sont impossibles ; on ne peut pas se mocquer de la guerre, quand tout le monde y pousse. » (*LH*, IV, pp. 226-227.) Mais il ne sera plus question de ce projet. On peut cependant se demander si Balzac ne livra pas son idée à Hostein ou à Dumas lorsque, devenu avec *la Marâtre*, un des auteurs du Théâtre Historique, il ne pouvait plus décemment envisager de le concurrencer sur une autre scène avec un *Monte Cristo*. La *Revue et gazette des théâtres* note, le 27 août 1848 : « M. Hostein a eu l'idée d'arranger les deux parties de *Monte Cristo* de manière à pouvoir les représenter toutes deux en une seule soirée. » Et le 31 août : « *Monte Cristo*, arrangé en une soirée obtient le plus grand succès ; les coupures qu'a subies cet ouvrage n'ont fait que presser la marche de l'action sans rien lui ôter de son intérêt. » (Cf. *Chronologie*.)

MORTE (LA).

Titre qui figure sur la liste de sujets secondaires dressée par Balzac dans *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 50) et que nous situons vers 1830-1831. Balzac semble avoir rayé ce titre et a noté à côté : « mauvais ».

NÈGRE (LE).

Mélodrame en 3 actes, écrit en 1822. Cf. t. 21, pp. 93-190 et 538-548.

Nouvelle Juliette (La).

Projet d'une pièce dont nous ne connaissons que le titre, et que Balzac destinait, en septembre 1836, au Théâtre de la Gaîté ou à la Porte Saint-Martin. (Lov. A 254, fol. 133.) Cf. *Chronologie* début septembre 1836 et plus haut : *la Femme supérieure**, pour discussion de la date.

Orgon.

Ébauche d'une comédie en 5 actes et en vers, en collaboration avec Amédée Pommier. Cf. plus haut, pp. 19-44 et 393-401.

Paméla Giraud.

Paméla Giraud ou *l'Avocat misanthrope*, pièce en 4 actes et un prologue. Cf. t. 22, pp. 281-404 et 697-738, où nous avons publié pour la première fois, d'après le manuscrit, la seule version écrite par Balzac.

Paoli ou les corses et les génois.

« Après avoir été, dans un anonymat disgracieux, le collaborateur appointé de Dupetit-Méré pour *Paoli ou les Corses et les Génois*, joué en 1822, Balzac... » (M. Bardèche : Préface au *Théâtre*, *Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. III.) Pour L.-J. Arrigon, c'est Lepoitevin* qui fut le collaborateur de Dupetit-Méré* pour ce mélodrame en 3 actes, créé à la Gaîté le 26 mars 1822. (*Les Débuts littéraires de Balzac*, p. 144.) Rien à notre connaissance ne vient confirmer l'assertion de M. Bardèche.

Parents Pauvres (Les).

Balzac, dès novembre 1846, pense à adapter à la scène *la Cousine Bette* sous le titre *le Père prodigue**. En 1848, il est plusieurs fois question des *Parents pauvres* destinés à la Porte Saint-Martin. (5 mars, 8 mars, 29 mars, 10 avril, 2 mai.) Le fait que le 5 mars Balzac cite dans une même lettre les deux titres, *les Parents pauvres* et *le Père prodigue* pourrait faire supposer deux projets distincts. En réalité il nous paraît net que Balzac désigne par *Parents pauvres* le projet d'adaptation de son roman à la scène sous le titre *le Père prodigue*. Sur le répertoire du 6 août c'est ce dernier titre seul qui est enregistré. A la même époque Balzac pense à une pièce intitulée *la Succession Pons**.

Parganiotes (Les).

Projet de mélodrame dont le titre figure sur l'*Ordre du jour* de 1822. On peut noter que les parganiotes, habitants de Parga, venaient alors de faire

parler d'eux. Constituée en petite république sous la protection de Venise, Parga était restée indépendante, de la chute de Venise, en 1797, jusqu'à 1814. Elle fut alors assiégée par Ali-Pacha, et abandonnée par les Anglais dont elle avait imploré le secours. En 1819 ses habitants émigrèrent plutôt que de se soumettre au joug des Turcs. Ali de Tebelen détruisit alors la ville. La pièce de Balzac se fût-elle inspirée de ces événements récents ? Signalons qu'un mélodrame en 3 actes intitulé *Parga* ou *le Brulot*, fut créé à la Porte Saint-Martin le 15 décembre 1827. Il était signé Carmouche, Poujol et Boirie.

PARISIENNE (LA).

Un des multiples projets de Balzac en 1848 et l'un des derniers. Il apparaît dans la lettre à Lockroy du 19 septembre. « Outre *Annunziata**, et *les Philanthropes**, vous aurez une petite comédie en 2 actes intitulée *la Parisienne.* » (*Corr.*, V, p. 367.) On peut rapprocher ce titre de celui d'*une Parisienne* qui figure sur le verso d'un des feuillets du manuscrit d'*un Grand homme de province à Paris.* (A 107, fol. 108.) Le titre est suivi d'un texte interrompu. « Voici l'une des esquisses les plus originales que puisse fournir le spectacle mouvant du monde parisien, celle d'une parisienne arrivée au plus haut degré d'intelligence femelle, car l'intelligence a deux sexes, et telle femme qui n'a pas le moindre talent, ni la moindre instruction peut posséder un énorme esprit de femme, et se rendre maîtresse absolue d'un homme de génie. » (Cf. Tetsuo Takayama : *les Œuvres romanesques avortées de Balzac*, pp. 112-113.) La pièce de 1848 eût-elle repris ce thème ?

PÈRE GORIOT (LE).

Ce titre figure parmi les nombreux projets de Balzac en 1848. Dès le 8 mars il est question de cette adaptation du *Père Goriot* pour l'acteur Marie Bouffé et le Théâtre des Variétés. Le 10 mars déjà Balzac fait état de la bonne volonté du directeur des Variétés « qui jouerait immédiatement un *Père Goriot* pour Bouffé ». Le 14 mars l'accord est passé. « Je lui lis un *Père Goriot*, pour Bouffé, le 23 de ce mois-ci. » Mais Balzac n'a jamais su adapter un de ses romans à la scène. D'autant plus qu'il a choisi là un roman qui a déjà été porté deux fois au théâtre, en 1835, dont une précisément sur la scène des Variétés. (Cf. *Chronologie.*) Son choix s'explique sans doute par l'admiration qu'il porte à Bouffé dont il a beaucoup aimé la création de Grandet dans *la Fille de l'avare*, en 1835 également. Mais le 23 mars Balzac ne lit pas *le Père Goriot* que les Variétés attendent (*LH*, IV, p. 299), et attendent en vain. Balzac en parle toujours (*LH*, IV, pp. 303, 312, 314, 327, 328). Le 2 mai il revoit M. Varin, le directeur des Variétés. *Le Père Goriot* serait remis en septembre, Bouffé étant parti. En attendant on ferait une petite pièce promptement pour Vernet : *l'Anglais battu**. Le 12 mai il est encore question du *Père Goriot.* Puis,

le 31 mai, s'il s'agit toujours d'une pièce pour Bouffé et le Théâtre des Variétés, Balzac a substitué *Richard Cœur-d'Éponge* au *Père Goriot*.

PÈRE PRODIGUE (LE).

Le 9 novembre 1846, la rédaction du roman n'étant pas même achevée, Balzac pense à mettre lui-même à la scène *la Cousine Bette*. « L'idée de mettre au théâtre *le Père prodigue* m'a pris et je suis sorti de 3 h. à 5 h. » (*LH*, III, p. 473.) Il apprend alors que Roqueplan, directeur du théâtre des Variétés, s'occupe déjà de cette adaptation. « J'ai couru chez lui, et j'ai réclamé mon droit de priorité et de paternité. » (*LH*, III, p. 474.) Résultat, Balzac obtient des droits « en dirigeant la fabrication de la susdite pièce ». (*LH*, III, p. 476.) Dès le 11 novembre, *le Constitutionnel* annonce la nouvelle. *Le Charivari* suit le 13, *le Corsaire Satan*, le 15. (Cf. *Chronologie*.) Le rôle de Mme Marneffe serait destiné à Mlle Déjazet, et selon *le Corsaire Satan*, Bayard* serait le collaborateur de Balzac pour cette œuvre. Le 16, Balzac écrit à Mme Hanska : « La pièce de théâtre marche bien, d'ailleurs. » (*LH*, III, p. 483.) Notation importante. Car d'une part il ne peut guère s'agir alors que du *Père prodigue*, et, d'autre part, Balzac n'a pas encore de collaborateur à cette date. Donc il faut conclure qu'il rédige lui-même un *scénario* de l'œuvre. Impression confirmée par la lettre du 21 novembre où Balzac apprend à Mme Hanska que Laurent-Jan* a refusé de *dialoguer* la pièce « sous prétexte de la colossalerie de la chose », et que c'est Clairville* qui « se charge de me *dialoguer* la pièce d'un bout à l'autre ». (*LH*, III, p. 494.) L'emploi volontairement répété du verbe dialoguer que nous avons souligné, indique bien que Balzac s'est chargé de bâtir l'œuvre. Le travail de Clairville « sera fait pour le 15 Xbre, précise encore Balzac. Je la trouverai faite à mon retour, et en 5 jours, j'y mettrai l'esprit. Me voilà tiré d'un mauvais pas. Il fera les répétitions au théâtre, et je n'irai qu'aux dernières ; ainsi les gâchis, les tripotages d'acteurs et d'actrices ne me regarderont pas. » (*LH*, III, p. 494.) Il ne sera plus question de cette affaire bien engagée, du moins dans les lettres à Mme Hanska, jusqu'en 1848. Veto de la jalouse étrangère ? Nous le croirions volontiers. Balzac s'était lié par la promesse de ne plus faire de théâtre. Et le 1er décembre il lui écrit : « Je ferai tout ce que tu voudras, même ce qui me navre de chagrin. » (*LH*, III, p. 508.) Le 12 avril 1847, c'est Clairville qui, au nom de Roqueplan et de son associé, relance Balzac. Il demande un rendez-vous, désirant « que cette affaire soit réglée le plus tôt possible ». (*Corr.*, V, pp. 213-214.) L'affaire ne se fit pas. A son retour à Paris, en février 1848, Balzac, relevé de sa promesse ou passant outre à la volonté de Mme Hanska, se lance dans le théâtre. Dès le 5 mars 1848, il annonce : « A la fin de mars, j'aurai fini *le Père prodigue*, et il ne donnera rien ou donnera 30 000 fr. » (*LH*, IV, p. 226.) Il parle de *Hulot** et des *Parents pauvres**. On ne sait pas bien s'il s'agit là d'œuvres différentes. Le titre de *Père prodigue* apparaît encore le 11 mars, puis le 16 avril. La pièce est alors, comme *les Parents pauvres* dont il n'est plus question dans cette lettre, destinée à la Porte Saint-Martin. Dès lors les titres alternent.

Le 2 mai il s'agit des *Parents pauvres*, le 12, du *Père prodigue.* Puis les deux titres s'effacent en même temps. Mais en août Balzac y repense. On peut du moins le supposer. Un billet non daté au directeur du théâtre du Vaudeville parle des *Philanthropes** et de « l'affaire dont vous a parlé M. Clairville ». (*Corr.*, V, p. 337.) Le nom de Clairville nous ramène au *Père prodigue.* Et Roger Pierrot a noté que c'est à partir du 15 août que Balzac, dans sa correspondance à Mme Hanska, parle du Théâtre du Vaudeville. L'accord dut se faire le 15 ou le 16 août. Le 15, Balzac envisage une pièce « à l'Odéon, ou au Vaudeville ou à la Porte St-Martin » ; le 17, il écrit : « Les Variétés, le Vaudeville, [placé ici en deuxième position] le Théâtre Historique, les Français et la Porte Saint-Martin ne demandent pas mieux. » (*LH*, IV, p. 513.) Mais cette perspective d'accord ne dut porter ni sur *le Père prodigue* ni sur *les Philanthropes*, dont Balzac parle le 15 septembre à Lockroy comme d'une pièce qu'il lui a promise et que le directeur du Théâtre-Français a acceptée (*Corr.*, V, p. 367), mais sur *la Conspiration Prudhomme**. (*Corr.*, V, p. 349.) Il n'est plus question ni des *Parents pauvres*, ni du *Père prodigue*. Balzac dut laisser à Clairville le soin de terminer et de placer l'œuvre qui fut créée le 14 janvier 1849 au Gymnase-dramatique sous le titre de *Madame Marneffe ou le Père prodigue**. R. J. B. Clark a consacré à *Balzac, Clairville et « Madame Marneffe »* un article précis, que notre notice complète quelque peu. Nous renvoyons à cette étude pour tout ce qui concerne l'analyse de la pièce et quelques détails sur ses représentations. (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1968, pp. 769-781.) Précisons qu'il y eut bien, contrairement à ce que pense R. J. B. Clark (*art. cit.*, p. 781, note 2), un troisième collaborateur qui perçut 1/3 des droits d'auteurs, ou du moins qui participa, au même titre que Balzac et Clairville, au partage des frais. Plusieurs bons de caisse conservés à la Bibliothèque Lovenjoul l'attestent. (Lov. A 297, fol. 35-39.) Ils sont signés Clairville, et portent le décompte de la somme à imputer à chacun des auteurs. Le nom du troisième est difficilement lisible. Il commence par « E » et peut être Éléonore Tenaille de Vaulabelle que le répertoire de Wicks adjoint pour l'occasion, à Balzac et Clairville (*The Parisian Stage*, University Alabama Press, 1950) ; mais nous lirions plutôt « Édouard ». Or l'article Clairville du Larousse du XIXe siècle précise que dès ses débuts le vaudevilliste « s'adjoignit un collaborateur qui ne le quitta plus, M. Édouard Miot*, lequel a toujours gardé l'anonyme. »

PETITS BOURGEOIS (LES).

Projet d'une comédie en 5 actes, ébauchée en juillet 1848. Cf. plus haut, pp. 205-207 et 456-461.

PHILANTHROPES (LES).

Ce titre est attesté pour le théâtre, par deux mentions dans la correspondance de Balzac. En août 1848, vers les 15-17, Balzac propose cette pièce au Théâtre du Vaudeville. (*Corr.*, V, p. 337.) Le 19 septembre, elle est

promise à Lockroy pour le Théâtre-Français : « Je vous enverrai *les Philanthropes* pour indemniser MM. Samson et Provost. S'ils veulent bien prendre des bouts de rôle dans *le Faiseur**. Ils seront les 2 philanthropes, et auront tous deux un rôle d'égale force. » (*Corr.*, V, p. 367.) Nous avons cité ce projet pour illustrer ce qu'on peut appeler les thèmes reparaissants de l'œuvre de Balzac et l'interpénétration de ses œuvres romanesques et théâtrales. (Cf. t. 21, p. XXV.) Et ce sont les projets romanesques qui nous éclairent quelque peu sur ce projet de théâtre. Parmi les nombreux titres qui se rapportent à ce sujet, deux, *le Philanthrope et le chrétien* et *les Deux bienfaiteurs de l'humanité*, témoignent, comme la lettre à Lockroy de 1848, de l'idée d'opposer deux conceptions de la philanthropie : la philanthropie humanitaire et la charité chrétienne. (*Œuvres romanesques avortées de Balzac*, p. 83.) Il est évident que Balzac eût tiré de cette opposition une critique de la philanthropie humanitaire et conclu à la supériorité de la charité chrétienne. Pour lui « la vanité fait certainement la base de la philanthropie ». *(Les Petits bourgeois.)* La philanthropie qu'il appelle « ce stupide amour collectif qu'il faut nommer l'humanitarisme, fils aîné de la défunte Philanthropie, et qui est à la divine charité catholique ce que le Système est à l'Art, le Raisonnement substitué à l'œuvre ». *(Les Employés.)*

PHILIPPE II.

Un des titres du projet sur *Philippe-le-Réservé**. Attesté par des lettres à Mme Hanska, 20 juin (*LH*, I, p. 222), 22 novembre 1834 (*LH*, I, p. 273) et octobre 1835 (*LH*, I, p. 359). Cf. t. 21, pp. 271-276 et 581-585.

PHILIPPE-LE-DISCRET.

Variante du titre de *Philippe-le-Réservé**. Attesté par la lettre à Mme Hanska du 11 août 1834 (*LH*, I, p. 239) et une rature du manuscrit (Lov. A 189). Sans doute une traduction littérale de *Felipe il discreto.* Cf. t. 21, pp. 271-276 et 581-585.

PHILIPPE-LE-RÉSERVÉ.

Projet de tragédie en prose, situé en 1834-1835. Cf. t. 21, pp. 271-276 et 581-585 ; et plus loin, *le Vieux roi**.

PIÈCE SANS TITRE.

Indication sous laquelle est conservée à la Bibliothèque Lovenjoul, une comédie esquissée. Cf. t. 21, pp. 251-266 et 576-580.

PIÈCE SUR UN SUJET ANGLAIS.

Titre sous lequel est conservé à la Bibliothèque Lovenjoul, et a été

publié par Milatchitch, le texte que nous avons titré plus logiquement pour cette édition : *le Corsaire rouge**, puisqu'il s'inspire du roman de Cooper qui porte ce nom.

PIERRE ET CATHERINE.

Un des plus importants projets de Balzac en 1848. C'est le 16 avril qu'il en parle pour la première fois à Mme Hanska, et il se montre explicite : « *Pierre et Catherine* est une grande œuvre à la Shakespeare, mais accompagnée d'un luxe effrayant de costumes et de décors. Ce sera la vie de Pierre le Grand et de sa 2e femme : les tableaux de la répudiation, de la mort de son fils, de la séduction du grand Vizir sur le Pruth, du couronnement de Catherine 1re seront des choses à attirer tout Paris. Il y aura 3 ou 4 vues de Pétersbourg. Le sujet de la pièce, littérairement parlant, c'est une femme du peuple montant d'acte en acte, d'échelon en échelon, jusqu'à être une grande impératrice, pendant que d'acte en acte le grand législateur baisse, à cause de son ivrognerie et de ses colères, et se dégrade au point d'être au-dessous de la femme, et la lutte entre ces deux forces finit par la catastrophe de la mort de Pierre. Tous les incidents vous les savez : l'intrigue de *Menz de la croix*, etc. » (*LH*, IV, p. 314.) Balzac est alors plongé dans *la Marâtre*. Le 28 avril il écrit : « Aussitôt cette pièce finie, je me mets à *Orgon* et à *Pierre et Catherine*, et au *Père Goriot.* » Le 2 mai il précise que la pièce sera jouée au Théâtre Historique vers le 15 septembre. Puis le 11 mai il annonce à Mme Hanska la défection de Marie Dorval qui devait jouer Gertrude dans *la Marâtre.* « Quelle galère que le théâtre ! Comme je ne compte pas sur *la Marâtre*, mais sur *Pierre et Catherine*, j'ai profité de cela pour faire le marché de *Pierre et Catherine.* Il faut y dépenser 100 000 fr. Mais chose extraordinaire, il y a un commanditaire qui promet les 100 000 fr. dès que la pièce sera faite et le manuscrit lu ! Il s'ensuit que je suis une nécessité pour le Théâtre Historique, et que je vais me mettre à passer les nuits d'aujourd'hui au 10 juin pour faire ce drame à la Shakespeare. Oh ! ceci me sauve, car cela me rapportera 50 à 60 000 fr. de 7bre à Xbre [...] Rassurez-vous bien sur mes affaires, si *Pierre et Catherine* réussit, je suis archi-sauvé ! » Aussi le voit-on travailler « avec acharnement à ce drame historique. » (*LH*, IV, pp. 346-347.) Le 13 il écrit encore : « Je vais travailler à *Pierre et Catherine* sans relâche, et, par le premier courrier, vous apprendrez que je l'ai fini. » Le 15 il demande le dessin d'un « strelitz du temps de Pierre le Grand. afin de faire faire les costumes ; puis un croquis des uniformes militaires du temps de Pierre [le Grand] », et il termine sa lettre : « Allons, voici 6 heures, il faut se mettre à l'œuvre, et commencer cette tragédie à la Shakespeare. » Commencer seulement. Visiblement Balzac peine sur cette œuvre. Le 19 il avoue : « Je me sens comme vidé, sans force et sans âme. Je ne peux pas me mettre à *Pierre et Catherine.* » En fait, le sujet mûrit. La lettre du 20 mai est optimiste et nous renseigne sur l'évolution du sujet. Il y réaffirme que « le grand succès certain, ce sera *Pierre et Catherine* ». Et il ajoute : « Je commence à comprendre le drame de *Pierre et Catherine.*

Ce doit être la lutte du législateur avec tout ce qui l'entoure : sa femme, sa sœur, son fils, son clergé, sa nation. Mais ce sera bien difficile à exprimer en drame, à cause de la multiplicité des personnages : mais il faut tout vaincre. Chimène est à ce prix. » On voit à quel point le sujet a changé de tonalité depuis le 16 avril. Et une lettre à Georges Mniszech également du 20 mai, nous apprend que la pièce a pris une portée politique. « Je vais faire une pièce sur le pouvoir absolu, en sa faveur. » Le 25 mai, c'est la première de *la Marâtre*. Balzac, fatigué mais optimiste, annonce à Mme Hanska : « Je vais partir pour Saché, y aller faire deux pièces : *Pierre et Catherine* et, une pièce pour le Théâtre-Français. » Cette dernière pièce ce sera *les Petits bourgeois**. Ce nouveau projet prend la priorité dans l'esprit de Balzac. Or, Hostein a beau rappeler le 30 mai à Balzac, que le 10 juin approche (*Corr.*, V, p. 310) et le relancer par l'intermédiaire de Laure, Balzac n'est plus enthousiaste pour *Pierre et Catherine*. Sa lettre à Hostein, le 25 juin 1848, nous le montre bien réticent. « Pendant 3 mois les théâtres vont être sans spectateurs, et vos idées peuvent se modifier. Enfin, il me serait indifférent de risquer une autre *Marâtre*, un drame comme on en peut trouver à tout moment en fouillant les mystères de la vie privée ; mais *Pierre et Catherine*, à mon sens est plus qu'une pièce et moins qu'une pièce à la fois, c'est un *sujet*, comme les Napoléon du cirque, c'est une de ces *rencontres* qu'on ne fait pas deux fois ; c'est une fortune pour vous et pour moi. » Et il propose à Hostein, une « pièce excessivement *charge* » qu'il se dit très capable de faire. (*Corr.*, V, pp. 315-317.) Hostein, dans sa réponse du 4 juillet, affirme sa préférence pour *Pierre et Catherine*, mais laisse son auteur libre de suivre son inspiration. (*Corr.*, V, pp. 317-318.) L'inspiration de Balzac ne le poussait plus vers *Pierre et Catherine*. Si le 11 juillet il parle encore de faire cette pièce, le 26 juillet c'est *le Vagabond** qu'il destine au Théâtre Historique ; puis ce sera tout aussi provisoirement *Richard Cœur-d'Éponge**. *Pierre et Catherine* figure encore le 6 août sur le répertoire projeté par Balzac. (*LH*, IV, p. 490 et A 208, fol. 47.) Et c'est fini. Il est vraisemblable que la véritable raison de la mise à l'écart de ce projet en est la tonalité politique : une telle pièce n'eût guère été appréciée après les événements de juin 1848. Au dossier de ce projet il nous faut encore verser un document. Un des chapitres du livre de Hostein, *Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*, s'intitule : *Comment Balzac conçut le plan d'un drame historique intitulé « Pierre et Catherine » et comment il fit « la Marâtre »*. Hostein y raconte une visite que Balzac, désireux de donner une pièce au Théâtre Historique, lui fit en 1847. Soucieux sans doute de bien organiser son récit, Hostein situe le projet de *Pierre et Catherine* avant *la Marâtre*. Nous savons qu'il n'en est rien. Mais son témoignage sur la façon dont Balzac voyait la pièce ne manque pas d'intérêt. Milatchitch cite intégralement le récit d'Hostein pour ce premier tableau. Nous le résumons :

Dans une auberge russe, une servante jeune, vive, alerte. Des soldats. L'un promet à la jeune fille une bien plus belle cabane que celle-ci. Le soldat est supplanté par un officier qui promet un bel appartement où il fait très chaud. L'officier est à son tour supplanté par le tsar lui-même,

qui dit : « Je garde cette femme, je lui donnerai un palais ! Ainsi se rencontrèrent pour la première fois Pierre Ier et celle qui devint Catherine de Russie. » (*Théâtre inédit de Balzac*, pp. 38-40.) Milatchitch a coupé là le texte. La fin du récit d'Hostein éclaire cependant quelque peu l'idée que Balzac se faisait de ce drame et les raisons qui le poussaient vers ce sujet.

« — Eh bien ! que dites-vous de mon prologue ? demanda Balzac.

— Très curieux, très original ! mais le reste ?

— Sous peu, vous l'aurez. La donnée est intéressante, vous verrez ! Comme cadre aux événements historiques, je rêve une mise en scène toute nouvelle. La Russie est pour nos théâtres, et principalement pour le vôtre, une mine féconde à exploiter. On y viendra. Au point de vue décoratif et plastique, nous en sommes encore, quand il s'agit de ce riche et grandiose pays, aux enluminures représentant le passage de la Bérésina, et la mort de Poniatowski avec son grand diable de cheval qui a l'air de vouloir avaler des glaçons,

S'animant à mesure qu'il parlait : « Et les habitants ? Des cœurs d'or ! bien préférables aux nôtres. Quant à leurs paysans, il n'y a plus que parmi eux, qu'il existe des ténors. Nos campagnards, à nous, ont tous des voix de prudhommes enrhumés... Et la haute société russe ! adorable ! au surplus, c'est là que j'ai choisi et obtenu ma femme !... »

Balzac me laissa enthousiasmé de lui et bâtissait des montagnes d'espérances en raison du succès inévitable de *Pierre et Catherine*. » (*Historiettes et souvenirs*..., pp. 34-35.)

Cette conversation entre Balzac et Hostein eut sans doute lieu entre le 16 avril et le 2 mai 1848. La tonalité de la pièce y est plus proche du schéma du 16 avril que des réflexions du 20 mai. Et l'on peut se demander si, à l'origine du projet de Balzac, il n'y a pas le souvenir d'une pièce en un acte de M. de Saint-Georges, musique de A. Adams, intitulée précisément *Pierre et Catherine* et créée au Théâtre Feydeau, en février 1829. Le sujet de cet opéra-comique est le mariage singulier de Pierre le Grand avec la fille d'un soldat, qui de cantinière devient impératrice de toutes les Russies. Nous sommes bien près de la tonalité du premier tableau de Balzac.

PREMIÈRE DEMOISELLE (LA).

Premier titre de la pièce qui deviendra *l'École des ménages**. Il apparaît dans la lettre à Mme Hanska du 12 février 1837 : « Je fais en ce moment avec fureur, une pièce de théâtre. [...] Elle s'appelle *la Première demoiselle*. Je l'ai choisie pour mon début parce qu'elle est entièrement bourgeoise. » (*LH*, I, p. 485.) Cf. t. 21, p. 595.

PRINCE (LE).

Titre que porta, de 1834 sans doute à janvier 1848, le projet que nous étudions plus haut, sous le dernier titre que lui donna Balzac, *l'Éducation du prince**.

Protégé (Le).

Projet de pièce destinée au Théâtre du Gymnase, et conçu en septembre 1836. (Lov. A 254, fol. 133. Cf. *Chronologie :* début septembre 1836 pour texte du folio et plus haut : *la Femme supérieure*, pour discussion de la date.) A.-M. Meininger qui date ce projet de septembre 1838, suggère qu'il peut s'agir d'un nouveau titre pour *le Mariage de Mademoiselle Prudhomme**. (« *Les Employés* » *de Balzac*, t. 3, p. 17, note 1.) L'hypothèse d'un rapprochement entre les deux projets n'est pas à exclure, mais il faut la corriger en tenant compte de la chronologie : *le Protégé* pourrait être un premier état du projet du *Mariage de mademoiselle Prudhomme*. Nous penserions plutôt à une pièce mettant en scène un couple Vautrin-Rastignac et illustrant cette remarque de Balzac dans *le Père Goriot :* « S'il est un sentiment inné dans le cœur de l'homme, n'est-ce pas l'orgueil de la protection exercée à tout moment en faveur d'un être faible ? » (*FC*, t. 9, p. 373.) Et Balzac ne faisait-il pas alors l'expérience d'une telle protection avec Jules Sandeau* ?

Prudhomme Bigame.

Un des projets de la série des *Prudhomme*. Cf. plus haut, la notice d'ensemble à : *la Conspiration Prudhomme**.

Prudhomme en bonne fortune.

Un des projets de la série des *Prudhomme*. Cf. plus haut, la notice d'ensemble à : *la Conspiration Prudhomme**.

Régicide (Le).

Titre sous lequel Balzac désigne sa tragédie *Cromwell**, dans une lettre de novembre 1819 à sa sœur Laure. (*Corr.*, I, p. 62.)

Républicain (Le).

Sujet noté dans *Pensées, sujets, fragmens :* « Alceste politique — Figaro idem — ridiculiser la patrie — grouper autour d'un honnête homme les idées de notre époque personnifiées — intituler *le Républicain* — chercher une intrigue — conclure pour le pouvoir fort — le caissier l'espion — S'inspirer de Molière et de Beaumarchais, de la plaisanterie âcre de lord Byron et fondre le tout. — M. de Talleyrand l'homme qui se fout de tout et qui est plus haut que les hommes et les circonstances — exprimer le siècle — comment (rayé) tout le monde veut commander. » Puis Balzac

a tiré un trait. A un autre moment, d'une écriture différente, il a ajouté : « Les républicains conspirateurs se donnent un chef et commencent par le despotisme pour finir par le despotisme. Tout plus mal au 5e acte qu'au dernier (sic pour premier). Alceste vertueux mais trompant une femme. » (A 182, fol. 19.) Il est difficile de dater ce projet avec certitude. Il semble cependant qu'on puisse le situer à la fin de l'année 1830 ou au début de l'année 1831. Est-il besoin de souligner quel serait alors l'intérêt de ce projet pour une connaissance de la pensée politique de Balzac ?

RÉPUBLICAINS (LES).

Comédie en 5 actes dont le titre figure sur la liste de pièces de théâtre notée par Balzac dans *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182, fol. 50.) Cette liste doit dater de 1830-1831. Il s'agit vraisemblablement du même projet que *le Républicain**.

RESSOURCES DE QUINOLA (LES).

Titre resté, en définitive, à la pièce que Balzac aurait voulu intituler *l'École des grands hommes**. Succède à deux autres titres, *les Rubriques de Quinola** et *les Aventures de Quinola**. Cf. t. 22, pp. 441-604 et 761-814.

RICHARD CŒUR-D'ÉPONGE.

Projet qui occupa Balzac de 1835 à 1848. Cf. t. 22, pp. 405-440 et 738-761.

RIVALITÉS EN PROVINCE (LES).

Titre sous lequel parut dans *le Constitutionnel* à partir du 22 septembre 1838, *le Cabinet des Antiques.* Il est possible que Balzac ait pensé à tirer une pièce de son roman, en collaboration avec Édouard Déaddé*. (Cf. *Corr.*, III, pp. 440-441.)

ROI DES MENDIANTS (LE)

Projet d'un drame historique conçu en 1848, à une époque où Balzac avec *le Roi des traînards** et *Pierre et Catherine** médite de grandes compositions pour le Théâtre Historique. Le projet date des premiers jours du mois d'août. Ce titre figure sur les listes que Balzac dressa à cette époque. (*LH*, IV, p. 490 et Lov. A 208, fol. 15 et 47.) Mais ce n'est qu'au lendemain de la lecture du *Faiseur*, le 18 août, qu'il annonce son intention de réaliser l'œuvre immédiatement. Et il se met au travail. Le 29 août il écrit à Mme Hanska : « Hier, j'ai fait une bien grande chose : c'est *le Roi des mendiants.* Je vais vous expliquer cela en deux mots. Sous Louis XIII, il y avait à Paris un Roi des mendiants, un syndic qui jugeait toutes les

affaires de la gueuserie, et qui assignait à chaque mendiant sa place, son quartier, et tous garantissaient à chacun l'exercice de leur gueuserie, dans la zone attribuée à son industrie. Ce Roi des mendiants sous Louis 13, a été tour à tour calviniste et catholique, il a rendu service à Henri IV, qui l'a nommé son mendiant pour retraite ; mais sous le Cardinal il a été oublié. Voici l'idée philosophique : le Roi d'en bas, qui méprise la vie et dont le pouvoir est une conquête perpétuelle, s'amuse et est gai pendant que le Roi de France, celui d'en haut, s'ennuie ; le Roi d'en haut est jaloux du Roi d'en bas et le Roi d'en bas l'emporte constamment sur celui d'en haut. Louis XIII est ennuyé par son ministre, l'autre est adoré du sien, qui le regarde comme un grand homme. Je ne vous parle pas du drame qui est extrêmement intéressant, car le Roi des mendiants est injustement accusé d'un crime. Ce beau drame philosophique et dont la pensée n'empêche pas le drame d'être intéressant sera sans doute fini d'ici à 8 jours, et mis immédiatement à l'étude. [...] Adieu, car je vais écrire le prologue du *Roi des mendiants.* » (*LH*, IV, p. 546.) Marie Dorval devait y avoir un rôle. Dès le 18 août, Balzac lui avait fixé un rendez-vous. Il pensait alors à un rôle dans *Annunziata**. Il dut annuler ce rendez-vous, ayant sans doute renoncé à ce projet. Marie Dorval lui écrivit le 29 août : « J'ai été *bien affligée* du contrordre que vous m'avez envoyé, sans m'indiquer un autre jour. [...] *C'est une grande question pour moi je vous jure que d'avoir un rôle de vous !* » (*Corr.*, V, p. 353.) L'auteur dut rencontrer l'actrice le 30 août puisque le 31 déjà, la *Revue et gazette des théâtres* annonçait, pour le Théâtre Historique « un drame nouveau de M. de Balzac, écrit pour Mme Dorval ». Il lui avait alors proposé le rôle de Marie de Médicis et Hostein avait dû donner son accord pour une mise à l'étude rapide de la pièce. Le 1er septembre, Marie Dorval vint rendre visite à Balzac qui raconte à Mme Hanska : « Elle ne veut pas du rôle de *Marie de Médicis ;* elle préfère *Madame* du Mizard, une femme encore adultère. Et alors, je lui ai dit : — Vous serez donc encore une P... — « Dam ! Que voulez-vous ! m'a-t-elle répondu ! — Hé bien, ai-je repris, rentrez. — Elle était sur la porte, il faut en finir avec ces rôles-là, il en faut faire un superbe, nouveau, aidez-moi ! Trouvons une nouveauté, car je ne peux pas, moi, l'auteur de *la Comédie humaine*, aller recommencer les pleurnicheuses, les femmes faibles qui encombrent le théâtre ; et alors, elle m'a proposé bien des nuances, et j'ai trouvé celle qui lui a le plus plu. C'est la *dévote*, qui ne convainc jamais. Votre sœur C[aroline] est la cause de cela. J'ai pensé à ce profond comique du masque de la vertu mis sur la galanterie, et sous Louis XIII, c'était bien porté. Donc, *le Roi des mendiants* aura 4 rôles principaux... » (*LH*, IV, p. 551.) Balzac semble alors bien décidé. Il a besoin d'argent pour aller en Russie. Le 4, il note : « Il faut que je gagne ces cinq cents francs avec ma plume, c'est-à-dire avec *le Roi des mendiants* qu'il faut faire si incontestablement beau qu'on me donne la prime, ce qui, par le temps qui court, exige deux chefs-d'œuvre, celui de se faire payer et celui qui sera payé. » Le 5, il affirme : « Il faut parier pour le 12. D'ici là j'aurai fait composer *le Roi des mendiants* et *le Faiseur*, et je partirai laissant ces 2 bombes qui feront leur effet, après

mon départ. » (*LH*, IV, p. 556.) Il semble s'être occupé effectivement d'une composition de la pièce. (*Corr.*, V, p. 359.) Mais seul *le Faiseur* fut alors achevé et composé. Balzac pensa ensuite écrire cette pièce en Russie. Il en est plusieurs fois question de janvier à avril 1849, comme d'une œuvre qu'il achève. (*Corr.*, V, pp. 451, 456, 458.) « Je finis une pièce, *le Roi des mendiants*, qui, j'en suis sûr, donnera à Hostein les 140 belles représentations des *Girondins*, et à moi 20 000 fr. dont j'ai bien besoin. (*Corr.*, V, pp. 463, 487, 489, 507, 508.) Il attend, dit-il, une occasion, pour l'envoyer. En fait, il semble bien que Balzac ait alors davantage rêvé à sa pièce que travaillé réellement ! Il dut revivre la douloureuse expérience de Saché avec *les Petits bourgeois*. Si la pièce avait été écrite, il l'aurait rapportée dans ses papiers et Mme Hanska se fût empressée de la faire jouer.

Roi des traînards (Le).

Titre que prend, en 1846, le projet *les Traînards de l'armée française**. Balzac pense toujours à cette pièce pour Frédérick Lemaître, et cette fois, il envisage de solliciter la collaboration de Méry*. (*LH*, III, pp. 271, 278.) Le projet n'aboutit pas alors. Mais en février 1848 Balzac y pense toujours : « Peut-être le moment sera-t-il favorable pour *le Roi des traînards* à la Porte Saint-Martin, car il n'est bruit que du succès de *Monte-Cristo*, et il faudra que les autres théâtres luttent avec celui-là. » (*LH*, IV, p. 188.) Mais le 5 mars, Balzac renonce à ce projet : « *Les Traînards** sont impossibles : on ne peut se mocquer de la guerre, quand tout le monde y pousse. » (*LH*, IV, p. 227.)

Roués bourgeois (Les).

Titre d'une pièce destinée au Théâtre-Français et noté dans *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182, fol. 53.) Milatchitch le date de 1838. Il semble qu'ici on puisse proposer une date plus certaine. Le sujet figure après celui de *Marciole** et de *la Fosseuse**, avant celui de *l'Homme incapable**. Il date donc de 1834. Il est difficile de faire une hypothèse. Cependant on peut penser que le mot *roués* est ici substantif, et que Balzac voulait mettre en scène la débauche bourgeoise par opposition à la débauche élégante des roués aristocrates de la Régence. On sait que dans *les Petits bourgeois* Balzac voulait montrer les tentatives de sauvetage d'un fils de famille corrompu. *Les Roués bourgeois* nous auraient-il montré la corruption du fils de famille ?

Rubriques de Quinola (Les).

Titre initial des *Ressources de Quinola**. Attesté par une note de *Pensées, sujets, fragmens*, où il est barré (A 182, fol. 2) et par une lettre à Mme Hanska du 30 septembre 1841. (*LH*, II, p. 26.) Le mot *rubriques*, au sens de *ruses*, roueries, se trouve chez Molière, à propos de Scapin qui est un des modèles de Quinola. (Cf. *le Médecin malgré lui.*) Ce titre fut sans

doute changé à cause de son archaïsme prêtant à confusion. Balzac pensa alors, semble-t-il, à intituler sa pièce, *les Aventures de Quinola**.

SOPHIE PRUDHOMME.

Un des nombreux projets autour du personnage de Prudhomme. Cf. plus haut, la notice d'ensemble à : *la Conspiration Prudhomme**.

SOUFFRANCES D'UN PÈRE.

Ce titre est attesté par une liste de sujets de pièces notée dans *Pensées, sujets, fragmens.* (A 182, fol. 31.) Par référence aux autres sujets notés sur la même page, en particulier *le Mariage de Prudhomme**, on peut penser que cette notation date de novembre 1837. M. Bardèche relève que, deux pages plus haut, Balzac a noté le sujet du *Père Goriot* (fol. 29) et il se demande : « Est-ce un projet d'adaptation à la scène du *Père Goriot ?* » (*Œuvres de Balzac*, Club de l'honnête homme, 1963, t. 28, p. 656, note 1.) C'est là une hypothèse possible. Mais il y a une autre possibilité. Les sujets notés sur ce fol. 31, figurent dans le coin supérieur droit et sont disposés ainsi :

*Le Conspirateur innocent** — *Le mariage de J. Prudh.**
*La fille d'argent** — *Souffrances d'un père.*

Or il n'est pas certain qu'il faille lire souffrances *d'un* père, il nous semble que Balzac a écrit : Souffrances *du* père. Et dans ce cas il pourrait s'agir non d'un titre, mais, après le titre *la Fille d'argent*, d'une indication sur le sujet où Balzac aurait évoqué les souffrances du père de la fille d'argent. Et nous avons vu que la fille d'argent est sans doute une fille de joie. Ce qui peut donner quelque poids à cette hypothèse c'est que Balzac, dans la lettre à Mme Hanska où il précise le sujet du *Mariage de Mademoiselle Prudhomme*, annonce son intention : « Je ne ferai pas que cette pièce-là, j'en veux faire à la fois deux autres, afin d'avoir les recettes de deux théâtres, au moins. » (*LH*, I, p. 543.) Or nous aurions ainsi trois sujets vraisemblablement notés à ce moment-là, novembre 1837.

SPÉCULATEUR (LE).

Titre que Balzac, en mai 1840, pensa donner au *Faiseur**, alors baptisé *Mercadet**. Il écrit à Laure : « Ça ne s'appelle plus *Mercadet*, mais *le Spéculateur.* C'est vraiment profondément comique. » (*Corr.*, IV, pp. 118-119.)

STANISLAS OU LA SUITE DE MICHEL ET CHRISTINE.

Comédie-vaudeville en 1 acte par MM. Viellerglé Saint-Alme et Étienne Arago, représentée à l'Ambigu-Comique le 5 juin 1823. Une comédie-vaudeville, en 1 acte également, *Michel et Christine*, de Scribe et Dupin,

avait été publiée en 1822. Il parut également en 1823 un roman, *Michel et Christine et la suite* par de Viellerglé Saint-Alme. (Cf. A. Prioult : *Balzac avant « la Comédie humaine »*, pp. 184-187.) Balzac, alors lié avec Lepoitevin* et Étienne Arago*, collabora-t-il à la pièce et au roman qui en fut tiré ? M. Bardèche le pense qui écrit que c'est avec cette pièce que « Balzac affronta pour la première fois le verdict du public ». (Préface au *Théâtre*, *Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. III.) Nous ignorons sur quel document il fonde cette assertion.

Succession Pons (La).

Ce projet d'une pièce, tirée sans doute du *Cousin Pons*, ne nous est connu que par la mention qui en est faite sur une liste de pièces à faire, dressée au début d'août 1848 par Balzac, sur une page du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge*. (Lov. A 208, fol. 47.)

Sylla.

Tragédie projetée et sans doute commencée en 1819. Balzac tenait à ce projet qu'il mit de côté pour se consacrer à *Cromwell**. Le 6 septembre 1819 il écrivait à Laure : « J'ai choisi le sujet de Cromwell, [...] mais je regrette mon pauvre *Sylla*, je ne l'achèverai que si *Cromwell* réussit. » (*Corr.*, I, p. 37.) Il ne sera plus question de ce projet. Est-ce à cause de l'échec de *Cromwell* ? Balzac fut pourtant encore tenté par la tragédie après *Cromwell*. (Cf. *Alceste**.) Mais à cette date le sujet de Sylla venait d'être traité par Étienne de Jouy. Talma jouait le rôle de Sylla dans cette pièce, créée au Théâtre-Français le 27 décembre 1821 et qu'Honoré Balzac vit en avril 1822. On peut noter qu'il cite assez souvent Sylla dans son œuvre ; il voit en lui un de ces élus qui refait la société *(le Curé de village)* et se demande dans *la Peau de chagrin :* « Moïse, Sylla, Louis XI, Richelieu, Robespierre et Napoléon sont peut-être un même homme qui reparaît à travers les civilisations comme une comète dans le ciel ! » (*FC*, t. 14, p. 40). Il est donc plus regrettable encore que l'on ne sache rien de plus sur ce sujet.

Tableaux d'une vie privée.

Esquisse d'une pièce dont on connaît deux versions. Cf. t. 21, pp. 229-246 et 566-572.

Théodore.

Projet de mélodrame attesté par l'*Ordre du jour* de 1822. (Lov. A 202, fol. 28.) Il est difficile, sur ce seul titre, de préciser quelle put être l'intention de Balzac. Il est possible, et nous y avons fait allusion à propos des *Deux Mahomets**, que le jeune Honoré ait lu le *Mahomet II* de Sauvé de

la Noue. Or dans cette pièce, Théodore, dernier défenseur de Byzance que Mahomet II vient de conquérir, est le père d'Irène, dont le conquérant tombe amoureux. On le croit mort, mais il n'est qu'emprisonné : il s'échappe de ses fers et provoque une révolte. Mahomet II, qui pense que pour être conquérant il ne faut pas être amoureux, tue Irène, et Théodore expire en apprenant cette nouvelle. Il y a là, en effet, de quoi faire un mélodrame. Une autre hypothèse est possible. En février 1822 Balzac pense à une œuvre, *la Famille R'Hoone** (roman ou théâtre ?) où il eût mis en scène sa famille. A.-M. Meininger a attiré l'attention sur le curieux personnage de Théodore Rosine Lassalle, demi-sœur d'Eugène Surville, beau-frère de Balzac. N'est-il pas possible d'imaginer que Balzac ait été tenté, dès 1822, de s'inspirer de ce personnage qui, selon le mot de A.-M. Meininger « hante *la Comédie humaine* » ? (Cf. *Théodore*, in *l'Année balzacienne 1964*, pp. 67-81.)

Traînards (Les).

Autre titre, attesté par la lettre à Mme Hanska du 5 mars 1848, des *Traînards de l'armée française** et du *Roi des traînards**.

Traînards de l'armée française (Les).

Projet de pièce conçu en mars 1844. Le 11 mars Balzac se met à la recherche d'une « drôlerie » pour Frédérick Lemaître et la Porte Saint-Martin. (*LH*, II, p. 402.) Le 13, il a trouvé : « Moi, chère, je suis enthousiaste d'autre chose, j'ai trouvé le plus beau sujet bouffon pour Frédérick, quelque chose d'inouï ; mais je n'ai pas le temps de l'écrire. Voici ce que c'est : peindre *les Traînards de l'armée française*, en 1813 et 1814, c'est-à-dire l'envers de la guerre, toutes les guenilles qui traînent après une armée. Faire une pièce qui soit à l'époque de Napoléon, ce qu'est *Don Quichotte* à la chevalerie. Montrer les Sganarelle, les Frontin, les Mascarille, les Figaro de l'armée, ce qu'on appelle *les Fricoteurs*, les gens qui parlent guerre et qui n'ont pas vu le feu, en 15 ans ! Et qui sont poursuivis ou par l'ennemi ou par la gendarmerie de l'armée, de Russie en Alsace en passant par les pays intermédiaires qu'on peindra. C'est une épopée drolatique, et avec Frédérick pour Achille en haillons de gloire, il y a de quoi faire bien de l'argent ! Allons, chère, avouez que mes maux de tête ont une fin heureuse. » (*LH*, II, p. 403.) Pour ce sujet Balzac pense à la collaboration de Gozlan* qui accepte. Mais le 8 avril, Paulin, qui veut lancer un nouveau journal, propose à Balzac de lui payer 10 000 francs le volume des *Scènes de la vie militaire*. « Il faut dire adieu à *Prudhomme**, aux *Traînards**, à la scène, elle ne rapporterait pas autant ! » (*LH*, II, p. 421.) Ce projet passe alors dans le domaine romanesque. Il figure, sous le nº 92 et le titre *les Traînards*, dans le *Catalogue* de 1845. (Cf. *OCB*, en tête du t. 19.) En 1846 il réapparaît dans le domaine théâtral sous le titre *le Roi des traînards**.

TRILOGIE GLORIEUSE (LA).

Vers 1834 Balzac groupe sous ce titre trois projets, *le Prince**, *les Courtisans**, *la Conspiration**. (*Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 50.) Si le titre n'est pas repris, l'idée d'une trilogie de pièces à sujets politiques réapparaît, semble-t-il, en août 1848, lorsque Balzac dresse une liste de projets sur le manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge*. (Lov. A 208, fol. 47.) On y trouve, en effet, les trois titres suivants groupés : *l'Éducation du prince**, *les Courtisans**, *le Ministre**.

TROIS MANIÈRES (LES).

Comédie en 3 actes esquissée en 1823-1824. Cf. t. 21, pp. 209-214 et 555-556.

VAGABOND (LE).

Titre qui apparaît le 26 juillet 1848 dans une lettre à Mme Hanska. Balzac veut faire cette pièce pour le Théâtre Historique. Il ne donne aucune autre précision et il n'en sera plus question dans sa correspondance. Le titre ne figure sur aucune des listes qu'il dresse en août 1848.

VALET-MAÎTRESSE (LE).

Titre attesté par l'*Ordre du jour* du début de 1822. (Lov. A 202, fol. 28.) Pierre Barbéris a rapproché ce projet de comédie de *la Dernière fée*. Le chapitre XVIII du roman intitulé *le Valet de chambre*, nous montre Catherine se faisant engager par Abel comme valet de chambre, sous le nom de Justin, après s'être déguisée en garçon. Et P. Barbéris a identifié comme sources de Balzac, *la Lune de miel* de Tobin et *la Famille de Montorio* de Maturin : « Chez Tobin comme chez Maturin, une jeune fille amoureuse se déguise en page, s'introduit auprès de celui qu'elle aime, l'émeut par le récit, transposé en ballade ou chanson, de ses malheurs, et finit par le faire revenir de sa misogynie. Chez Maturin, elle réussit, de plus, à se faire donner un baiser. Balzac avait été frappé par ce sujet, puisque dans le bordereau de 1822, figure un projet de comédie : *le Valet-maîtresse*. » (*Aux Sources de Balzac. Les Romans de jeunesse*, p. 221.) Nous avons ici une preuve de plus que chez Balzac, création théâtrale et création romanesque sont intimement liées.

VAUTRIN.

Drame en 5 actes dont nous possédons deux versions. Cf. t. 22, pp. 1-278 et 609-696.

VEILLE ET LE LENDEMAIN (LA).

Projet d'une pièce en 3 actes et 6 tableaux, dont Balzac note le sujet, entre le 6 et le 14 août 1848, sur une page de garde de *Richard Cœur-d'Éponge*. (Lov. A 208, fol. 15.) Il n'est nulle part ailleurs question de ce projet sur lequel nous ne pouvons donc risquer aucune hypothèse.

VIEILLESSE DE DON JUAN (LA).

Conte fantastique en 3 actes esquissé en 1830. Cf. t. 21, pp. 247-250 et 573-575.

VIEUX ROI (LE).

Dans le *Bulletin de travail pour le théâtre* qu'il dresse en novembre 1834 (Lov. A 312, fol. 384-385 et Lov. A 202, fol. 14. Cf. *Chronologie*) au moment de l'association E.-J. San-Drago*, Balzac destine au Théâtre-Français une pièce intitulée *le Vieux roi*. Il ne donne aucune autre indication. On peut cependant rapprocher ce titre de celui d'un conte philosophique conçu dès 1832, attesté par deux mentions dans *Pensées, sujets, fragmens*. (A 182, fol. 13 et 15.) Une note du fol. 13 précise par ailleurs : « Dans *El Verdugo* un fils tue son père pour une idée, et dans *le Roi* le père tuant son fils. » Tetsuo Takayama, dans *les Œuvres romanesques avortées de Balzac*, a fait le point sur ce projet et suggère : « Peut-être Balzac aurait-il voulu représenter dans *le Roi* un infanticide causé par l'idée de dynastie... » (*Op. cit.*, p. 58.) Nous souscrivons volontiers à cette hypothèse. Et dans le contexte de 1834, époque à laquelle Balzac pense à des drames historiques, il ne serait pas étonnant que le sujet de cette pièce eût été l'infanticide historique commis par Philippe II sur Don Carlos. Or nous avons noté dans l'étude de ce sujet que *Philippe-le-Réservé** disparaît en novembre 1834 des plans de Balzac pour reparaître en octobre 1835. (Cf. t. 21, p. 583.) Et le titre du *Vieux roi* apparaît précisément pendant cette éclipse. Le fait enfin que la pièce soit destinée au Théâtre-Français indique que Balzac y attache une certaine importance. Il nous paraît donc possible de voir dans *le Vieux roi* un avatar du sujet de *Philippe-le-Réservé*.

INDEX

DES COLLABORATEURS.

> Mes amis, j'ai terminé bientôt mon monument de *la Comédie humaine* ; je vais bâtir en regard un autre édifice qui le complétera, je veux écrire un théâtre. Mais comme on ne manquerait pas de trouver mes pièces détestables si l'on savait que j'en suis l'auteur, je prie l'un de vous de consentir à signer pour moi, au moins les premiers ouvrages.
>
> Propos de Balzac, rapporté par Royer : *Histoire du théâtre contemporain*, 1878, t. 5, p. 152.

> La collaboration n'était guère possible avec une pareille nature. Si Balzac recommençait tellement son propre travail, combien ne devait-il pas recommencer le travail des autres ?
>
> Charles Monselet : *l'Étendard*, 29 mars 1869.

AVERTISSEMENT.

Si l'on veut mesurer la place que tint le théâtre dans la vie et l'œuvre de Balzac, il faut ajouter au *Répertoire des œuvres écrites ou projetées* un *Index des collaborateurs*. On est frappé ici aussi par le nombre et la variété des projets. Ainsi se précise, peu à peu, l'image d'un Balzac aspirant à la gloire dramatique, cherchant inlassablement à réaliser son rêve. Mais on mesure aussi à quel point l'histoire des rapports de Balzac avec le monde du théâtre nous reste mystérieuse.

La collaboration au théâtre est, à l'époque de Balzac plus encore qu'à toute autre, une pratique extrêmement courante ; si courante même que l'on prêtait facilement des collaborateurs à quiconque signait seul une

œuvre. Mais la notion de collaboration était très vague. Et l'on revendiquait tout aussi facilement l'honneur d'avoir collaboré à une pièce : il suffisait d'avoir, au cours d'une conversation ou d'une répétition, apporté une suggestion ou donné un conseil qui avait été suivi. Il est donc, dans ce domaine plus qu'en tout autre, très difficile de savoir exactement à quoi s'en tenir. Même le partage des droits d'auteur n'est pas un critère sûr et ne témoigne pas d'une véritable collaboration. Nous avons donc cherché ici, non à résoudre le problème mais à réunir les documents qui permettent d'en tenter une approche. Dans les notices qui suivent nous nous sommes intéressé, moins au « collaborateur » qu'à ses rapports avec Balzac, réels ou supposés, dans le domaine de la création théâtrale.

L'astérisque placé après un nom propre renvoie à l'*Index* ; à la suite d'un titre, il renvoie au *Répertoire*.

Alboize Jules-Édouard.

Jules-Édouard Alboize de Pujol, auteur dramatique, collabora avec Charles Desnoyers, Paul Foucher, Anicet Bourgeois, etc. Il écrivit aussi quelques romans-feuilletons. Nous n'avons aucun témoignage direct de relations entre Balzac et Alboize. Si nous lui faisons place ici, c'est que, d'après une assertion de Dennery, il aurait refait *la Marâtre*. C'est Gabriel Ferry qui rapporte le fait. S'étonnant de l'affirmation de l'adaptateur du *Faiseur*, le critique s'écria : — « Quoi, vous dites que *la Marâtre* aurait été refaite par Alboise ? — Parfaitement. — Cependant, insistai-je, différents contemporains de Balzac que j'ai consultés, interrogés, ne m'ont jamais appris ou révélé pareille circonstance au sujet de *la Marâtre*. — Cela prouve que la collaboration d'Alboise a été discrète. » (Gabriel Ferry. *Étude sur le théâtre de Balzac. Balzac et Adolphe d'Ennery* in *Revue d'art dramatique*, t. XXXV, 15 juillet 1894, p. 71.)

Les faits contredisent cette affirmation, du moins pour 1848, puisque nous possédons le manuscrit. Mais il n'est pas exclu que *la Marâtre* ait été retouchée, discrètement, pour la reprise de 1859. L'assertion de Dennery pourrait s'appliquer à cette époque.

Anicet-Bourgeois, Bourgeois Auguste-Anicet, dit (1806-1871).

Il commença dès 1825 à travailler pour le théâtre et collabora avec Vanderbuch, Lockroy, Brisetarre, Pixérécourt, Paul Féval, Victor Ducange, Michel Masson, Dennery, etc. Parmi les productions de ce fournisseur du *boulevard du crime*, citons *Latude* (1834), *la Nonne sanglante* (1835), *les Trois épiciers* (1840). On lui attribue des pièces de Dumas : *Thérésa*, *Angèle*. C'est Lockroy, directeur du Vaudeville en 1846, qui envisagea une collaboration d'Anicet-Bourgeois et de Balzac. « Nous ferions les

*Prudhomme** dont tu as tant entendu parler», écrivait Balzac à Mme Hanska le 19 octobre 1846. (*LH*, III, p. 429.) Il ne fut pas donné suite à ce projet et nous ignorons si les deux hommes se sont alors rencontrés.

ARAGO Emmanuel (1812-1896).

Fils de l'astronome François Arago. Ami de Sandeau et de George Sand qu'il aurait courtisée en 1835 au grand scandale de Balzac (*LH*, I, p. 341). Il est deux fois question d'une collaboration théâtrale d'Emmanuel Arago et de Balzac. En mai 1834, pour une pièce destinée au Théâtre de la Gaîté à écrire avec Charles Rabou*, et en octobre 1834, pour une société à trois avec Jules Sandeau*. Cette « société anonyme, sous le titre de E.-J. San-Drago* (Sand-Arago) » (*LH*, I, p. 265), visait à fournir tous les théâtres de Paris. Balzac avait dressé une liste des sujets à traiter. Cf. *Chronologie*, novembre 1834.

ARAGO Étienne (1803-1892).

Fils de l'astronome François Arago et frère du précédent. Il écrivit, le plus souvent en collaboration, une centaine de pièces. Selon Bardèche, Balzac aurait collaboré avec lui, en 1823-1825, pour *Un jour d'embarras**, *Stanislas ou la suite de Michel et Christine** et *le Chemin creux**. (Cf. Préface au *Théâtre*, *Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. III.) Étienne Arago collabora effectivement à cette époque avec Lepoitevin avec lequel Balzac travaillait aussi. *(L'Héritière de Birague.)* Mais les deux hommes collaborèrent-ils directement ? On ne sait. Signalons qu'en 1868-1869, Étienne Arago, alors critique dramatique de *l'Avenir national*, consacra deux articles à la reprise de *Mercadet* au Théâtre-Français (24 et 26 octobre 1868) et un article à la reprise de *Vautrin* à l'Ambigu (5 avril 1869). Dans ces articles une seule allusion à des rapports personnels du critique avec l'auteur, mais fort curieuse. Étienne Arago s'étonne que Lockroy ait pu demander une pièce à Balzac en 1848 « sans tenir compte de l'opinion politique de Balzac, qui, *de membre de la Charbonnerie que je l'avais fait en 1820*, était devenu légitimiste ». *L'Avenir national*, 26 octobre 1868.)

AUGER Hippolyte (1796-1881).

Il connut Balzac dès 1828 : ils collaborèrent au *Feuilleton des journaux politiques*. En 1838, Auger s'étant lancé dans le théâtre, il fut question de collaboration. Ce projet est attesté par une lettre d'Auger à Balzac du 6 septembre 1838 : « Le lendemain du jour où j'ai eu l'honneur de rencontrer M. de Balzac, je suis parti pour la campagne et j'espérais y travailler au sujet dont il m'a parlé. Par malheur, j'ai été, pendant dix jours, très malade. Quand j'ai pu reprendre mes travaux, il m'a fallu terminer deux pièces commencées. Depuis il m'a été impossible de rien faire. Si M. de Balzac est toujours dans les mêmes intentions, je lui demande un rendez-

vous un jour de la semaine prochaine ; chez moi s'il vient à Paris, chez lui s'il veut que je m'y rende. Je crois devoir le prévenir qu'il sera bien difficile d'arriver cet hiver au Gymnase parce que M. Poirson a tout ce qu'il lui faut. Mais il est un théâtre où nous serions sûrs d'être mis en répétition immédiatement, si nous trouvions quelque sujet piquant c'est le théâtre de la Porte St-Martin. Avec un succès on va là jusqu'à cent représentations de cinq mille francs. On a 10 pour cent sur la recette, sous un titre bizarre on peut faire tout ce qu'on veut. L'Ambigu comique fait des recettes avec *le Chien du mont St-Bernard*, ouvrage stupide. Si M. de Balzac pouvait trouver une fable pour ce titre : *le Chameau reconnaissant*, on trouverait bien vite un principal acteur. Ça ferait courir tout Paris. Je suis aux ordres de M. de Balzac ; bien portant aujourd'hui, je puis m'engager à travailler promptement, j'attends donc une entrevue. Mes compliments sincères et l'assurance de mon dévouement pour M. de Balzac. » (*Corr.*, III, pp. 435-436.) Les propositions d'Auger ne durent guère plaire à Balzac. Et c'est tout à son honneur !

Bayard Jean-François-Alfred (1796-1853).

Condisciple de Scribe, il fit des études de droit avant de se lancer dans le théâtre. Il débuta en 1821 par *une Promenade à Vaucluse*. Sa production, presque toujours résultat de collaborations diverses, est fort abondante. Son théâtre a été publié en 12 volumes, de 1855 à 1858, chez Hachette. Ce fécond vaudevilliste collabora en 1840 avec Balzac pour *Paméla Giraud*. (Cf. t. 22, pp. 699-702.) On lui doit sans doute l'arrangement des deux premiers actes de la version qui fut jouée en 1843. On pourra se faire une idée de son travail en consultant les notes de la pièce. (Cf. t. 22, pp. 713-722.) De plus, selon le *Corsaire-Satan* du 15 novembre 1846, sa collaboration aurait été envisagée pour *le Père prodigue*. (Cf. *Chronologie*.) Notons encore qu'il fut l'un des auteurs de *la Fille de l'Avare*, adaptation théâtrale d'*Eugénie Grandet*. (Cf. *Chronologie*, janvier 1835.)

Belloy Auguste-Benjamin-Guillaume de (1812-1871).

Cf. *Corr.*, III, pp. 806-807. Participa avec Balzac à la *Chronique de Paris*, s'occupa avec Grammont* de la révision et de la publication des *Œuvres complètes d'Horace de Saint-Aubin*, et collabora à *Gambara*. Les deux hommes furent assez liés et il est vraisemblable que de Belloy fut mêlé aux rêves de théâtre de Balzac. Les prit-il au sérieux ? Le 17 octobre 1838 dans une lettre où, il « blague » gentiment celui qu'il appelle « son maître », il écrit : « Je serai heureux de vous voir et de causer avec vous de ces nombreux vaudevilles que nous ferons ensemble et qui auront tant de succès. » (*Corr.*, III, p. 448.) Mais nous n'avons aucune trace de projets précis. Cependant selon Théophile Gautier, de Belloy aurait fait partie de l'équipe réunie par Balzac pour composer *Vautrin*. On a vu ce qu'on peut penser de cette légende. (Cf. t. 22, p. 611.)

BERNARD DU GRAIL Charles de (1804-1850).

Consulter à son sujet la thèse de J. S. Van de Waal : *Charles de Bernard.* (Amsterdam, 1940.) Ses rapports avec Balzac mériteraient une étude attentive. Signalons, en ce qui concerne le théâtre, que Balzac, en juin 1847, pensa lui demander de rimer un acte d'*Orgon**. On sait que ce fut Amédée Pommier qui se chargea de ce travail, et il est possible que Charles de Bernard ait ignoré l'intention qu'eut Balzac un moment de le solliciter. Charles de Bernard fut, en 1836, un des collaborateurs de Balzac à la *Chronique de Paris.*

CLAIRVILLE Louis (1811-1876).

Il était le fils de Nicolaïe*, dit Clairville, l'acteur dramatique. Il débuta en 1821 comme acteur chez Mme Saqui. Mais à partir de 1837 il fut exclusivement auteur dramatique. Il écrivit, parfois seul, mais le plus souvent en collaboration, plus de 600 pièces. Il collabora avec Balzac pour *le Père prodigue**. (Cf. R. J. B. Clark : *Balzac, Clairville et « Madame Marneffe ».*)

CORDIER Jules, Éléonore Tenaille de Vaulabelle, dit (1802-1859).

Frère de l'historien Achille de Vaulabelle. Il aurait collaboré avec Clairville à *Madame Marneffe ou le Père prodigue.* (Cf. Wicks : *The Parisian Stage*, University of Alabama Press, 1950.) R. J. B. Clark, qui signale ce détail, met en doute l'existence d'un troisième collaborateur. (Cf. *Balzac, Clairville et « Madame Marneffe »*, in *RHLF*, 1968, p. 781, note 2.) Cependant des documents conservés à la Bibliothèque Lovenjoul attestent qu'il y eut partage des frais, et donc des droits, entre trois auteurs, Balzac, Clairville et un troisième dont le nom, très difficilement lisible, commence par un « E ». (Lov. A 297, fol. 35-39.) Mais nous pensons qu'il s'agit, non de Jules Cordier, mais d'Édouard Miot*.

DÉADDÉ Édouard (1810-1872).

Cet ancien employé au ministère de l'Intérieur a écrit, sous le pseudonyme de Saint-Yves, de nombreux vaudevilles en collaboration. Il y eut entre Balzac et lui, des projets de collaboration, attestés par une lettre de 1830 : « Demain je vous attendrai à midi pour causer d'une autre pièce » (*Corr.*, I, p. 450) sur lesquels nous ne savons rien. Déaddé collabora à la même époque avec Ratier*. Signalons que Déaddé signa *D. A. D.* un grand nombre d'articles de la *Revue et gazette musicale.* Il fut, en 1838-1839, un des directeurs du Théâtre de la Renaissance, au moment où Balzac y lut *l'École des ménages*. Et il semble avoir été favorable à la tentative de Balzac. (Cf. aussi *les Rivalités en province**.)

DELESTRE-POIRSON, Charles-Gaspard Poirson, dit (1790-1859).

Vaudevilliste. Fut de 1820 à 1844 le directeur du Théâtre du Gymnase où il monta de nombreuses adaptations théâtrales des œuvres romanesques de Balzac. Il entretint avec celui-ci des relations correctes, lui envoya un billet pour la première de *la Fille de l'Avare* (cf. *Corr.*, II, pp. 616-617), lui offrit en 1838 ses entrées et se montra prêt à accueillir ses œuvres : « puisque vous songez enfin à être dramatique au théâtre même, puissiez-vous songer au nôtre, où vous comptez déjà bien des pièces qui ont profité à tout le monde excepté à vous ». (*Corr.*, III, p. 382.) C'est en 1844 que Balzac pense faire jouer *Prudhomme en bonne fortune** au Gymnase. « Poirson trouve la pièce excellente, il me propose *de me guider !* [...] Adopté. » (*LH*, II, p. 381.) On peut donc parler d'un projet de collaboration entre les deux hommes.

DESNOYERS Louis (1805-1868).

Balzac, dès 1830-1831, fut lié avec Louis Desnoyers, qui devait devenir le responsable de la partie littéraire du *Siècle* fondé par Dutacq en 1836. Avec Desnoyers aussi Balzac tenta de collaborer en 1831. « J'ai besoin de vous voir pour une pièce de théâtre à brocher en peu de jours et qui je crois, nous donnerait *nummos et gloria patri* [*sic*] ». (*Corr.*, V, p. 808.)

DUPETIT-MÉRÉ Frédéric (1785-1827).

A composé, seul ou en collaboration, un très grand nombre de pièces qui, pour la plupart, ont paru sous le nom de Frédéric. Selon Bardèche, Balzac aurait été « dans un anonymat disgracieux, son collaborateur appointé » pour *Paoli ou les Corses et les Génois**. (Cf. Préface au *Théâtre*, *Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. III.) La pièce fut créée le 26 mars 1822.

GAUTIER Théophile (1811-1872).

Il manque à la bibliographie balzacienne, une étude complète et précise des rapports de Balzac avec Théophile Gautier, son cadet de douze ans. Ces rapports datent de la fin de l'année 1835 quand Balzac, séduit par *Mademoiselle de Maupin*, s'attacha les services de Gautier pour sa *Chronique de Paris*. Plus ou moins réguliers, plus ou moins amicaux, ces rapports ne devaient plus cesser qu'à la mort du romancier. Balzac qui, en 1836, voyait en Gautier une des « supériorités » de son temps (*LH*, I, p. 453) nuança par la suite ce jugement : « C'est un des talents que je reconnais, écrivit-il à Mme Hanska le 15 octobre 1838, mais il est sans force de conception. [...] Il a un style ravissant, beaucoup d'esprit et je crois qu'il ne fera jamais rien, parce qu'il est dans le journalisme. » (*LH*, I, p. 621.)

C'était, en somme, un bon exécutant et Balzac tenta plusieurs fois de s'assurer sa collaboration pour des pièces de théâtre. En février 1839 il parle d'une pièce en 5 actes pour laquelle il attend « beaucoup de lui ». (*LH*, I, p. 636.) Il fut question aussi de Gautier à propos de *Vautrin* (cf. t. 22, p. 611), de *Richard Cœur-d'Éponge** (cf. t. 22, p. 746 ; *LH*, III, pp. 92, 115 et 130 ; *Corr.*, V, p. 68 et *l'Année balzacienne 1968*, pp. 337-368), et pour *Orgon** (cf. plus haut, p. 394). Aucun de ces projets n'aboutit, Gautier se montrant, en définitive, toujours réticent devant les méthodes de Balzac. Mais le critique dramatique de *la Presse* eut ainsi connaissance de bien des projets de Balzac et ses témoignages, s'ils sont parfois suspects, méritent d'être étudiés avec attention.

GOZLAN Léon (1803-1866).

Balzac avait fait sa connaissance chez Mme Béchet en 1833. Mais c'est en 1839 au Comité de la Société des Gens de Lettres, que présidait Balzac, qu'ils entrèrent vraiment en rapport. Gozlan n'apprécia pas *un Grand homme de province à Paris*. (*Corr.*, III, p. 653.) En juillet 1839 Balzac, Hugo et Gozlan se retrouvèrent aux Jardies pour examiner le projet d'un Dictionnaire de la langue française. (*Corr.*, III, p. 657.) Mais les deux hommes se fréquentèrent surtout en 1842-1844. Le 13 mars 1844, Balzac annonce à Mme Hanska son intention de demander à Gozlan sa collaboration pour *les Traînards de l'armée française**. « C'est le seul esprit capable d'inventer l'esprit de ces farces-là. J'ai à lui proposer aussi d'écrire une belle comédie pour le Théâtre-Français. » (*LH*, II, p. 403.) « Gozlan accepte ! » écrit-il le lendemain. « Les deux sujets lui vont, il va travailler. » (*LH*, II, p. 403.) Et le 18 mars : « Gozlan est venu déjeuner ; nous avons décidé les désinences du sujet, les péripéties, et il va s'y mettre, il reviendra mercredi avec un projet écrit. » (*LH*, II, p. 405.) Mais il ne fut plus question de ce projet de collaboration.

GRAMMONT Ferdinand Léopold (1811-1897).

Il devint à la fin de 1835 le secrétaire de Balzac et son « aide de camp » pour la *Chronique de Paris*. Nous avons étudié sa collaboration à *Marie Touchet** (1835). (Cf. t. 21, pp. 586-587.) Signalons qu'en juin 1847 Balzac pensa encore à lui pour versifier un acte d'*Orgon**. Ce projet ne fut pas réalisé.

GUESDON Alexandre-Furcy Guesdon, dit Mortonval.

Cf. MORTONVAL.

JAIME.

Cet obscur vaudevilliste passe pour avoir collaboré avec Bayard* et Balzac à la rédaction de *Paméla Giraud*. Nous avons tenté dans la notice

de la pièce de préciser ce que fut cette « collaboration ». (Cf. t. 22, pp. 704-709.) Ajoutons ici deux éléments que nous avons découverts depuis et qui étayent encore notre interprétation. Le procès-verbal de censure est daté du 27 juillet 1843. Il fait état d'une première version de la pièce, à laquelle on demanda d'apporter quelques modifications. Donc lorsque Jaime se manifeste, après le départ de Balzac pour la Russie, sa pièce est bien déjà terminée et il aurait pu, il aurait dû contacter Balzac plus tôt. (Cf. ce procès-verbal à la *Chronologie.*) De plus le 13 décembre 1850, dans une lettre à Dutacq, Mme de Balzac écrit : « Quant à *Paméla Giraud*, M. de Balzac n'y a donné que son nom, je crois que c'est un M. Jaime qui est l'auteur de cette pièce. » (Lov. A 272, fol. 3.) Ce qui nous confirme dans l'opinion que Balzac renia ce que Jaime avait fait de sa pièce.

KOCK Paul de (1794-1871).

Nous citons ici le nom du fécond romancier et dramaturge parce que M. Bardèche pense que Balzac fut son collaborateur anonyme pour *une Bonne fortune**, vaudeville en 1 acte, joué en 1825. (Cf. Préface au *Théâtre*, *Œuvres de Balzac*, t. 29, Martel, 1951, p. IV.) Rien ne confirme cette assertion.

LASSAILLY Charles (1806-1843).

Sur ce personnage, voir Eldon Kaye : *Charles Lassailly.* (Genève, Droz, 1962.) Balzac avait espéré que Lassailly pourrait collaborer à la rédaction de *l'École des ménages**. Il fut déçu. Mais Lassailly prétendit avoir collaboré et se répandit en récits qui donnèrent naissance à une légende. Nous avons tenté de faire le point sur cette question dans la notice de *l'École des ménages.* (Cf. t. 21, pp. 604-606.)

LAURENT-JAN, Alphonse-Jean Laurent, dit (1808-1877).

Voir l'article de Maurice Regard : *Balzac et Laurent-Jan* in *l'Année balzacienne 1960*, pp. 161-176. Laurent-Jan est le cas le plus délicat qui se pose dans ce domaine de la collaboration théâtrale : fut-il ou ne fut-il pas le collaborateur de Balzac ? On l'a beaucoup dit et dès l'époque de Balzac. En 1840 en particulier on considéra qu'il avait participé à la rédaction de *Vautrin.* Selon Gautier*, qui le fait figurer avec Ourliac*, de Belloy* et lui-même dans l'équipe convoquée par Balzac pour « bâcler » *Vautrin*, Laurent-Jan aurait été « le seul qui mit sérieusement la main à la pâte ». La dédicace de la pièce confirma cette impression : elle fut alors interprétée comme un aveu implicite de collaboration. (Cf. *Chronologie.*) Mais, et il faut le souligner, aucun témoignage, émanant soit de Balzac, soit de Laurent-Jan à l'époque, ne vient confirmer ce fait. La collaboration de Laurent-Jan avec Balzac est, en revanche, souvent évoquée, et avec, à l'origine, des déclarations de Laurent-Jan lui-même,

après la mort de Balzac. Louis Leroy, dans *le Gaulois* du 3 avril 1869 rapporte ce mot de Laurent-Jan parlant de Balzac : « Il a commencé par me dire parlant de *Vautrin* : votre pièce, puis, peu à peu, notre pièce, et enfin... ma pièce. » En fait il nous semble qu'il y a eu une équivoque, fondée sur le fait que Balzac, en septembre 1848, chargea Laurent-Jan de le représenter. Laurent-Jan, dont le rôle durant l'absence de Balzac, en particulier dans l'affaire de la reprise de *Vautrin*, n'est pas très clair (cf. t. 21, pp. 628-630), dut laisser s'établir cette équivoque : ce bohème paresseux ne devait pas être mécontent de laisser croire qu'il produisait quelque chose. On parla, en 1851, non seulement de collaboration à *Vautrin*, mais encore à *la Marâtre* et autres pièces de théâtre. (Lov. A 212, fol. 12, article de *l'Indépendance belge*, 21 mars 1851.) Mme de Balzac écrivit alors à Dutacq : « Ce qui m'a révoltée je l'avoue dans ce stupide et odieux article, c'est la *collaboration ;* or elle a consisté, vous le savez, à porter les pièces à leurs théâtres respectifs et à les y lire. » (Lov. A 272, fol. 10.) Dans la réalité, encore qu'il faille se méfier du témoignage de Mme de Balzac qui n'aimait pas Laurent-Jan (cf. plus haut, p. 487), il nous semble qu'il n'y eut d'autre collaboration entre Balzac et Laurent-Jan que celle que le romancier envisageait en 1849. (Cf. *Chronologie.*) Signalons encore qu'au moment où Louis Leroy, dans *le Gaulois*, se faisait l'écho du mot de Laurent-Jan que nous venons de citer et qu'il se souvient, dit-il, d'avoir entendu chez Gavarni, Charles Monselet qui connaissait bien Laurent-Jan (cf. ci-dessous à Ourliac*) part en guerre dans *l'Étendard* du 29 mars 1869 contre les préjugés qui pèsent encore sur Balzac, entre autres « ces collaborations fantastiques, restées à l'état de projet ». Il s'en prend en particulier au récit de Gautier à propos de *Vautrin* et affirme : « La collaboration n'était guère possible avec une pareille nature. Si Balzac recommençait tellement son propre travail, combien ne devait-il pas recommencer le travail des autres ? »

LEMAÎTRE Antoine-Louis-Prosper Lemaître, dit Frédérick (1800-1876).

Voir les ouvrages de H. Lecomte : *Frédérick Lemaître*, 1888 et de Robert Baldick : *la Vie de Frédérick Lemaître*, Denoël, 1961. Le grand acteur romantique joue un rôle important, mais pas toujours positif, dans l'histoire du théâtre de Balzac. Le romancier l'admirait beaucoup. Y eut-il collaboration réelle entre eux ? Non sans doute, mais il est indéniable que l'acteur eut sur les pièces de Balzac plus d'influence qu'un véritable collaborateur. Nous lui faisons une place ici parce qu'il a prétendu avoir collaboré à *Mercadet*. Nous avons essayé d'analyser ce qu'il en était. (Cf. plus haut, pp. 472-475.)

LEPOITEVIN Auguste, dit Le Poitevin de l'Égreville ou Le Poitevin Saint-Alme (1793-1854).

Cf. *Corr.*, I, pp. 764-765. Balzac écrivit avec lui quelques romans en 1821-1822. C'est à l'époque de cette collaboration qu'il parle de deux

mélodrames « notre *Damné**, notre *Mendiant** » (*Corr.*, I, p. 117), l'adjectif possessif impliquant une collaboration qui peut être celle de Lepoitevin ou d'une équipe comprenant outre Lepoitevin, Étienne Arago* et Balzac. A l'actif de cette équipe, Maurice Bardèche cite *le Chemin Creux**, *un Jour d'embarras**, *Stanislas ou la suite de Michel et Christine**. Cf. aussi *Paoli ou les Corses et les Génois**.

MÉRY Joseph (1798-1866).

Poète, romancier, conteur, narrateur de voyages imaginaires, surtout célèbre pour la facilité avec laquelle il improvisait, tant en vers qu'en prose. Fut parmi les signataires de la lettre du 26 mai 1836, lors de l'affaire du *Lys dans la vallée*, et se rangea donc du côté de Buloz. Balzac et Méry cependant avaient beaucoup de relations communes, en particulier Laurent-Jan et le milieu des Girardin. Mais des relations directes entre eux ne sont attestées qu'à la fin de 1845, lors du passage de Balzac à Marseille. Le 12 novembre Balzac écrit à Mme Hanska : « J'ai gagné la collaboration de Méry pour plusieurs pièces de théâtre. » (*LH*, III, p. 64.) Il dut alors être question entre eux des *Traînards de l'armée française**. Le 29 décembre, Balzac écrit à Méry : « Je ne vous écrivais rien au sujet de ce que vous savez, car Frédérick n'avait pas renouvellé [*sic*] son engagement ; mais, depuis une semaine, tout est terminé, il reste pour 5 ans à la Porte St-Martin, taillons nos plumes. Je serai à Marseille dans 2 mois. » (*Corr.*, V, pp. 67-68.) Mais lors du bref passage de Balzac à Marseille (les 20-21 mars 1846) il ne put en être question. En juin 1846, Méry est à Paris et les deux hommes se revoient. Le 12 juillet Balzac parle à Mme Hanska du *Roi des traînards** : « si Méry veut le faire. Méry vient jeudi, il reste à Paris, un mois, je voudrais l'employer ». (*LH*, III, p. 271.) Le 16, jour prévu pour cette visite, Balzac affirme encore : « Il [Méry] déjeune aujourd'hui ici, je veux lui parler de ma farce sur l'armée, et la faire pour Frédérick. » (*LH*, III, p. 278.) Mais Méry ne vint pas, ayant disait-il, un roman à finir. Balzac qui admirait son esprit dut être sensible à cette dérobade. Et c'est peut-être ce qui explique le jugement sévère qu'il porta sur *l'Univers et la maison*, pièce de Méry, créée à l'Odéon le 3 novembre 1846 et qu'il jugea « d'une incroyable stupidité ». (*LH*, III, p. 463.) En juin 1847 il pensa à nouveau à Méry, pour lui faire rimer deux actes d'*Orgon**. (*LH*, IV, p. 69.) Là encore Méry se déroba.

MIOT Édouard.

Nous citons ici ce personnage dont nous ne connaissons que le nom, parce qu'il nous paraît probable que ce collaborateur habituel et discret (il ne signa jamais) de Clairville*, fut le troisième bénéficiaire, avec Balzac et Clairville, des droits d'auteur de *Madame Marneffe ou le Père prodigue**. Les documents qui font état de ce troisième auteur sont difficilement déchiffrables mais nous croyons pouvoir lire Édouard. Cette identification

nous paraît plus plausible que celle qui attribue l'un des tiers à Éléonore Tenaille de Vaulabelle, dit Jules Cordier.

MONNIER Henry-Bonaventure (1799-1877).

Voir l'article de A.-M. Meininger : *Balzac et Henry Monnier* in *l'Année balzacienne 1966*, pp. 217-244. On sait à quel point Balzac fut tenté de mettre en scène le personnage de Prudhomme. (Cf. *Répertoire : la Conspiration Prudhomme**.) Mais peut-on dire qu'il a envisagé de collaborer avec Monnier pour l'une ou l'autre de ces pièces ? Deux faits nous incitent à le penser. D'abord Henry Monnier figure sur la liste de ceux que Balzac convoque, selon Albéric Second*, un dimanche de septembre 1839 aux Jardies pour organiser l'exploitation systématique des théâtres de Paris. De plus dans la lettre du 20 février 1844 à Mme Hanska après avoir pensé que le rôle de Prudhomme dans *Prudhomme en bonne fortune** « sera le fait de Dufour » il dit courir après Henry Monnier. Ce n'est donc pas pour lui demander de jouer le rôle. C'est vraisemblablement pour lui demander son accord pour l'exploitation du type qu'il a créé. Mais ce peut être aussi pour lui demander sa collaboration.

MORTONVAL, Alexandre-Furcy Guesdon, dit (1780-1856).

Sur ce personnage, voir la notice de Roger Pierrot. (*Corr.*, III, p. 822.) Les rapports entre les deux hommes datent de 1830. Balzac sollicita sa collaboration en 1837. Guesdon qui avait alors 57 ans, opposa à cette offre une gentille fin de non-recevoir. (Cf. *Corr.*, III, pp. 350-351.) Roger Pierrot pense que l'œuvre que Balzac méditait alors et à laquelle il demanda à Guesdon de coopérer, est *le Mariage de mademoiselle Prudhomme**. La concordance des dates autorise ce rapprochement. Cependant l'œuvre de Mortonval ne le prédisposait guère à une collaboration de ce genre. Il fut surtout l'auteur d'ouvrages d'histoire, de romans historiques et d'un roman de mœurs, *le Tartuffe moderne*. Il serait tentant d'imaginer que Balzac a fait appel à Guesdon pour les scènes de la vie militaire, mais en 1837 ce projet est en sommeil. Il peut s'agir d'une collaboration pour le théâtre, mais nous penserions alors plutôt à *l'École des ménages*. On sait que Balzac chercha des collaborateurs pour cette pièce et que son sujet n'est pas sans rapport avec celui d'un Tartuffe moderne. (Cf. t. 21, p. 595.)

NICOLAÏE Louis, dit CLAIRVILLE.

Cf. CLAIRVILLE Louis.

OURLIAC Édouard (1813-1848).

Journaliste et romancier. (*Corr.*, III, p. 835 et IV, pp. 841-842.) Deux témoignages font état d'un projet de collaboration théâtrale entre Balzac

et Ourliac. Th. Gautier le cite parmi les quatre collaborateurs que Balzac aurait convoqués pour composer en une nuit *Vautrin*. (Cf. t. 21, p. IV.) Ch. Monselet, pour sa part, écrit : « Lorsque Balzac fut saisi tout-à-coup d'une fantaisie de collaboration, principalement en vue du théâtre, il songea d'abord à Ourliac. Le deuxième acte de *Vautrin* passe pour être presque en entier de ce dernier. » (*Portraits après décès*, p. 183.) Du côté de Balzac aucun document ne vient confirmer ces témoignages. Les rapports entre les deux hommes peuvent dater de 1837 (article d'Ourliac sur *César Birotteau*). La correspondance atteste qu'ils sont en relations en 1839 (cf. *Corr.*, III, pp. 759 et 778), en 1840 (cf. *Corr.*, IV, pp. 38-40) et en 1843 (cf. *Corr.*, IV, p. 541). Il n'est nulle part question de théâtre. Notons cependant que dans la *Revue parisienne* de septembre 1840, Balzac consacra quelques pages à un examen favorable des œuvres d'Ourliac. Et il conclut : « Je crois M. Ourliac appelé plus particulièrement à faire du dialogue et des œuvres de théâtre que des livres qui exigent de longues veilles, uniquement pour le style : il a cette soudaineté d'esprit, cette saillie méridionale, si précieuses pour les ouvrages dramatiques ; son talent comporte cette netteté d'idées, cette vivacité d'aperçus qui distinguent les auteurs comiques. [...] je crois de mon devoir de lui indiquer une route où l'attendent de beaux succès. » Balzac étant dans de telles dispositions envers Ourliac, il est possible qu'il ait songé à s'assurer sa collaboration.

PIXÉRÉCOURT René-Charles Guilbert de (1773-1844).

Auteur dramatique. Y eut-il véritablement projet de collaboration entre Balzac et Guilbert de Pixérécourt ? Une lettre de ce dernier à Balzac du 6 septembre 1833 permet de le croire. Pixérécourt écrit : « Vous venez de faire un excellent roman, je n'en doute pas. On ajoute qu'il offre le sujet d'un drame attachant. Voilà ce que je cherche et que nous devons faire ensemble depuis longtemps. Envoyez-moi votre *Médecin*, il m'offrira peut-être le remède à notre misère. » (*Corr.*, II, p. 357.) Il s'agit là d'une proposition de Pixérécourt, désireux de tirer une pièce du *Médecin de campagne*, ou du moins d'en étudier la possibilité. Mais est-ce l'auteur ou le directeur de théâtre qui écrit ? On sait que Pixérécourt fut directeur privilégié du Théâtre de la Gaîté, de 1825 à 1835. (Cf. W. G. Hartog : *Guilbert de Pixérécourt, sa vie, son mélodrame, sa technique et son influence*. Champion, 1912, p. 30.) Sous la plume d'un directeur de théâtre l'expression « faire ensemble » n'implique pas forcément une collaboration littéraire. D'autant plus qu'il semble bien que les rapports de Balzac avec Pixérécourt ont été des rapports d'auteur à directeur. Cf. la lettre de Charles Rabou* à Balzac du 30 mai 1834. (*Corr.*, II, p. 507.) Notons encore que peu de temps après la suggestion de Pixérécourt, Balzac inscrit un *Médecin**, puis un *Docteur**, sur ses programmes de travail pour le théâtre.

POIRSON Charles-Gaspard, dit Delestre-Poirson.

Cf. DELESTRE-POIRSON.

POMMIER Amédée (1804-1877).

Cf. *Corr.*, IV, p. 844. Fut le collaborateur de Balzac pour *Orgon**. (Cf. plus haut, pp. 393-401.)

RABOU Charles-Henri-Félix (1803-1871).

Cf. *Corr.*, I, p. 772. Les rapports entre Balzac et Rabou sont particulièrement fréquents en 1831-1832. D'une part Rabou est, de mai à octobre 1831, directeur de la *Revue de Paris*, d'autre part il collabore, avec Philarète Chasles, au volume des *Contes bruns*. Ce premier essai de collaboration littéraire ne fut pas des plus heureux. Cependant en 1834 il fut question entre Balzac et Rabou d'une pièce en collaboration. Une lettre de Rabou à Balzac du 30 mai 1834 l'atteste. Emmanuel Arago* aurait participé à cette pièce, dont nous ignorons le sujet mais qui peut être *le Médecin** ou *le Docteur** et qui était destinée au théâtre de la Gaîté que dirigeait Guilbert de Pixérécourt*. (*Corr.*, II, p. 507.) Est-ce à ce moment-là que les deux hommes se fâchèrent ? C'est possible. En octobre 1834 c'est avec Jules Sandeau* et Emmanuel Arago* que Balzac envisage la création d'une société (cf. San-Drago, E.-J.*) pour écrire des pièces. Et en 1841 Rabou écrivant à Chasles lui parle de « notre malheureux ex-ami Balzac ». (*Corr.*, IV, p. 241, note 1.) Ce qui n'empêcha pas Rabou, après la mort de Balzac, d'accepter de « terminer » *les Petits bourgeois* et *le Député d'Arcis*.

RATIER Charles-Victor-Hilaire (1807-1898).

Cf. *Corr.*, I, p. 773. Journaliste, il entra en relation avec Balzac à la fin de l'année 1829. Il écrivit quelques vaudevilles en collaboration avec Déaddé*. Le 21 juillet 1830, Balzac lui écrivit de la Grenadière, une longue lettre qu'il terminait ainsi : « Ah ! j'ai bien du regret de n'avoir pas avec moi un camarade qui pût développer tous les textes que je conçois et qui viennent trop en foule pour que je fasse tout. » (*Corr.*, I, p. 464.) Les deux hommes durent alors tenter de collaborer. Mais leurs séances de travail n'eurent pas de résultats positifs. Aussi Balzac, vers le 15 mai 1831, de Nemours, écrivit-il à Ratier, une lettre qui éclaire quelque peu sa conception de la collaboration. Il demande d'abord à l'autre de travailler beaucoup : « Mon judicieux ami, à mon retour, je ne demande pas mieux, toute spéculation à part, que de travailler avec vous pour le théâtre, en vous laissant tout l'honneur de nos compositions androgynes, de nous donner l'un à l'autre à tour de rôle la canne de l'argousin pour frapper sur

le torse du fainéant [...] mais c'est à une condition : vous travaillerez, vous travaillerez comme un forçat, vous n'emporterez pas un sujet, pour me rendre au bout de six mois une feuille de papier blanc. » (*Corr.*, I, p. 527.) Balzac lui demande aussi de supporter avec indulgence ses « façons despotiques et sa sincérité » : « Vous savez, écrit-il, si je rejette facilement ce qu'un ami trouve mauvais !... Ainsi croyez que, si le hasard me faisait tenir à une erreur, je le reconnaîtrais le lendemain. Bref, je m'instituerai le démolisseur de ce que vous ferez, et je monterai sur vos épaules pour voir plus loin. Ne croyez pas que je ne sente pas comme vous ce qu'il y a de ridicule à un pareil marché ; mais, quand vous y trouverez un mécompte d'argent, vous le cesserez, et je ne vous cache pas que, si votre idée est meilleure, elle dominera, puisque nos travaux ne doivent avoir que notre bien-être pécuniaire pour but, et qu'ici il s'agit plus de *chair-cuiterie* littéraire que de réputation. Si nous avons le bonheur de faire un bon *Scribe* de notre raison sociale *Rathier*, ce sera tant mieux et je le désire bien vivement. Je ne joue pas au maître, et j'abhorre la tyrannie ; j'aime mieux être aimé de mes amis qu'admiré ; si je revendique le rôle de polisseur, c'est qu'il est le plus rude, que c'est une forte tâche. » (*Corr.*, I, p. 528.) Ratier fut-il effrayé par ce programme ? Il ne fut plus question de ces projets de collaboration.

SANDEAU Jules (1811-1883).

Consulter à son sujet l'ouvrage de Mabel Silver : *Jules Sandeau*, Boivin, 1936. C'est au début de l'année 1831 que par l'intermédiaire de Borget, Balzac fit la connaissance de Jules Sandeau et de George Sand. Dès le 6 mai, Balzac ayant lu *la Prima donna* et y ayant trouvé « plus que des espérances », écrivait à Sandeau : « A mon retour, je vous confierai bien volontiers deux ou trois sujets de drame, que je n'ai pas le temps de traiter seul, et pour lesquels je cherchais vainement depuis longtemps un collaborateur, qui comme vous peut bien faire et amicalement s'entendre avec moi. » (*Corr.*, I, pp. 522-523.) Et vers le 15 mai il menace Ratier de ce rival. (*Corr.*, I, p. 527.) Ces premiers projets semblent n'avoir eu aucune suite. Lors de la rupture de G. Sand et de Sandeau, Balzac prit le parti de Sandeau (mai 1833) et en août 1834 lui offrit de venir remplacer Borget, rue Cassini, « et de partager avec moi, jusqu'à ce qu'il ait su se faire une existence avec des pièces de théâtre ». (*LH*, I, p. 250.) Il s'agit à nouveau de collaborer. Le même jour, 26 août 1834, Sandeau écrit à Balzac pour lui annoncer qu'il doit partir pour Niort : « Envoyez-moi donc de l'ouvrage ; donnez-moi le 1er acte à corriger, si vous voulez, les deux derniers à faire ; je travaillerai à Niort, et lorsque je reviendrai il n'y manquera plus que l'œil et la main du maître. » (*Corr.*, II, p. 547.) Lettre intéressante et mystérieuse. Elle illustre d'une part la façon dont Balzac envisage une collaboration : il fournit un premier jet, sur lequel le collaborateur travaille, et que Balzac « finit ». Mais de quelle pièce s'agit-il ? Car le projet est déjà avancé. Sandeau a dû travailler sur les trois premiers actes que

Balzac revoit. D'où la demande de Sandeau : le 1er acte à corriger, les deux derniers à faire. R. Pierrot pense qu'il s'agit sans doute déjà de *la Grande mademoiselle** que Balzac annonce le 22 novembre 1834 à Mme Hanska : « Nous avons, Sandeau et moi, une grande comédie de commencée : *la Grande Mademoiselle...* » (*LH*, I, p. 272.) C'est possible. Mais, dès le 26 octobre 1834, il est question dans les lettres à Mme Hanska des *Courtisans** à faire avec Sandeau et Arago. Et il n'est pas exclu qu'il s'agisse d'un autre projet dont nous ne savons rien. En fait durant cette période, Sandeau servit surtout de secrétaire à Balzac se chargeant d'une partie de la correspondance (*LH*, I, p. 267) et de courses (*Corr.*, II, p. 624). Le jeune homme « est épouvanté » par la vie que mène Balzac. « Il dit que la gloire ne peut pas payer ces travaux-là, qu'il aimerait mieux mourir que de s'y livrer. Il ne me porte pas d'autre sentiment que celui de la pitié qu'on accorde aux malades. » (*LH*, I, p. 283, 15 décembre 1834.) Et les deux hommes n'ont pas les mêmes opinions politiques. Le 18 décembre 1835, Balzac explique à Mme Hanska pourquoi Sandeau est exclu de l'affaire de la *Chronique de Paris :* « il ne partage pas mes opinions. Tout est dit ; j'ai tout fait pour le convertir aux doctrines du pouvoir absolu, il est niais comme un propagandiste ». (*LH*, I, p. 373.) L'expérience tentée par Balzac avec Sandeau tourne court. En novembre 1835, Balzac en parle à Zulma Carraud : « Il faut un dévouement entier, une science certaine, une entente d'une vie mouvante [...] J. Sandeau, [...] me demandait d'être cela pour moi, mais s'il en a le cœur il n'en a pas l'énergie ; il n'est point travailleur ; il a des idées politiques qui ne concordent pas avec les miennes. Il est complet sur deux points ; il est incomplet sur le troisième. Et cependant, plus tard, peut-être sera-ce lui, lorsqu'il aura bien mesuré la position, et qu'il aura acquis les connaissances qui lui manquent. » (*Corr.*, II, p. 754.) La rupture entre les deux hommes survint en mars 1836. Le 8 mars Balzac avouait sa déconvenue à Mme Hanska : « Jules Sandeau a été une de mes erreurs. Vous n'imaginerez jamais une pareille fainéantise, une pareille nonchalance, il est sans énergie, sans volonté [...] Il désespère l'amitié, comme il a désespéré l'amour. » (*LH*, I, p. 394.) Et Sandeau écrit à Balzac : « Je voulais travailler et je ne pouvais pas ; la lutte vous grandit, elle me tue. » (*Corr.*, III, p. 41.) Le 16 novembre 1836 Sandeau parlera encore de « son amitié, hélas pour vous bien stérile ». (*Corr.*, III, p. 191.)

San-Drago E.-J.

Raison sociale de la société que Balzac voulait former, en 1834, avec Jules Sandeau* et Emmanuel Arago* (Sand-Arago), pour écrire des pièces de théâtre. (Cf. *LH*, I, p. 265.)

Second Albéric (1816-1887).

Il débuta à vingt ans par un vaudeville en 1 acte intitulé *Trichemont fils* et écrivit de nombreuses pièces en collaboration. Dans son livre *le Tiroir*

aux souvenirs (Dentu, 1886, pp. 45-49), il raconte qu'il fut, en septembre 1839, convoqué par Balzac aux Jardies, avec toute une équipe. Il s'agissait d'exploiter toutes les scènes de la capitale, par un travail de collaboration. Albéric Second, pour sa part, eût collaboré aux pièces destinées aux Folies-Dramatiques, à la Porte Saint-Antoine et à Bobino.

SUE Eugène (1804-1857).

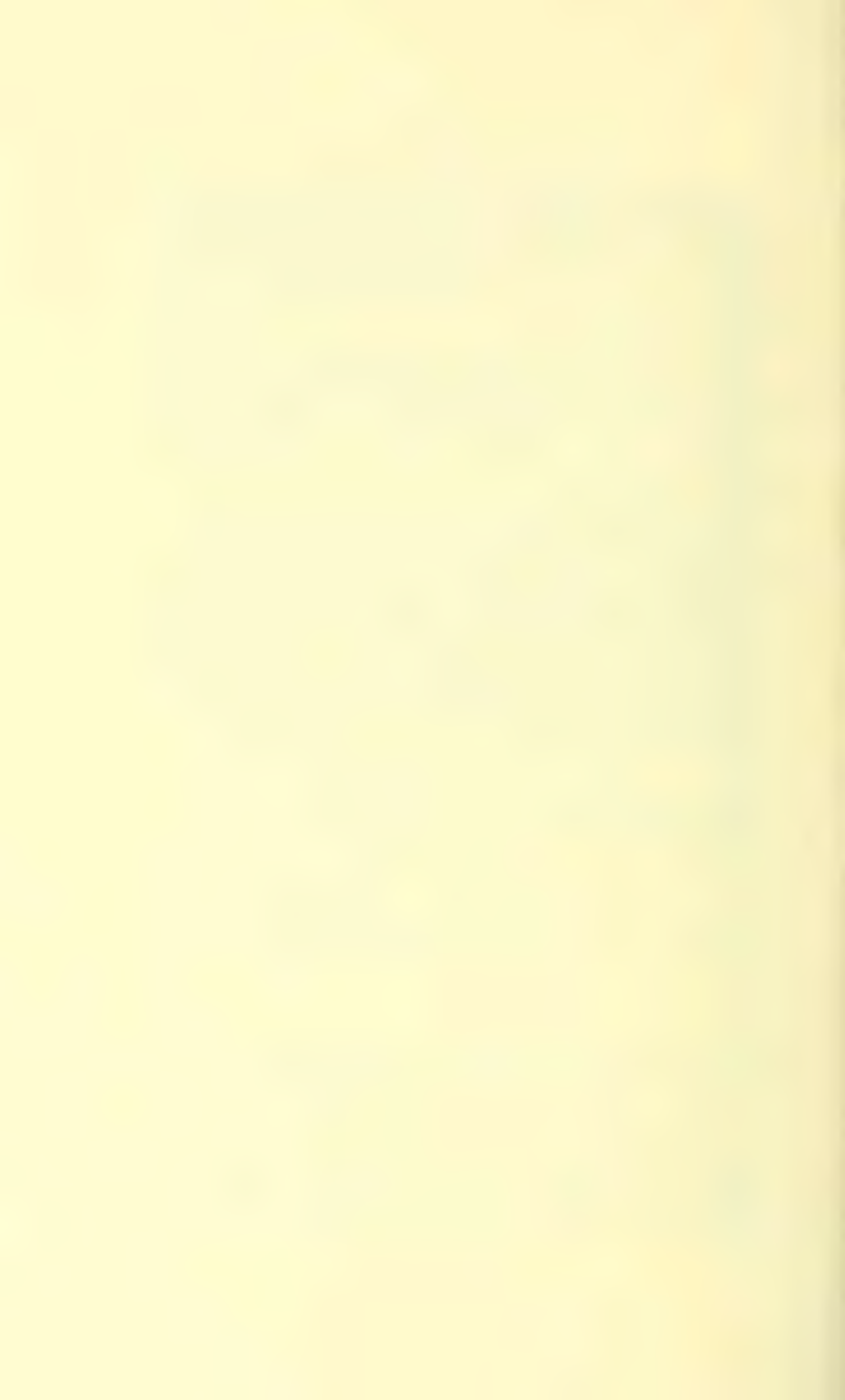
Les relations de Balzac avec l'auteur des *Mystères de Paris* ne furent pas toujours cordiales. Cependant elles furent très amicales pendant les années 1830-1831. En avril 1830 il fut question entre eux d'écrire en collaboration un *Don Juan*. Sans résultat. (Cf. t. 21, pp. 573-575.)

SURVILLE Laure (1800-1871).

Il semble qu'il faut au moins mentionner le nom de la sœur de Balzac dans cet index de ses collaborateurs de théâtre. Elle fut mêlée à ses premiers projets et participa à la vie théâtrale de son frère. Balzac faisait volontiers copier ses manuscrits de pièces par la famille Surville *(les Ressources de Quinola, le Faiseur)*. Il semble aussi qu'en 1840, Laure ait pensé tirer une pièce des *Lecamus*. Elle dut aussi, en 1848, participer à l'adaptation du *Faiseur* par son mari. (Cf. plus haut, p. 465.) Et on la voit, au début de 1849, écrire elle-même une pièce de théâtre : *Une femme heureuse*. (Cf. *Journal de Sophie Surville*, publ. par A. Lorant, *l'Année balzacienne 1964*, pp. 101-105.)

VAULABELLE Éléonore Tenaille de, dit Jules Cordier.

Cf. CORDIER JULES.



CHRONOLOGIE

DU THÉÂTRE DE BALZAC[1].

1818.

Novembre. « Honoré entra dans l'étude de M. de Merville, notre ami, M. Scribe venait de la quitter. » (Laure Surville. *Balzac*, p. 31.)

1819.

Août. Balzac s'installe rue Lesdiguières. Parmi ses projets, *Cromwell**, *le Corsaire**, *les Deux philosophes** et *Sylla**.

6 septembre. Balzac renonce au *Corsaire**.

Septembre-fin décembre. Balzac travaille à *Cromwell*. (Cf. t. 21, pp. 515-522.)

3 décembre. Dans une lettre à Laure du 3 décembre 1819, B.-F. Balzac dresse le bilan de ces trois années : « Celui sur lequel je comptais le plus pour planter ma famille a perdu en quelques années la majeure partie des trésors que la nature lui avait prodigués, dont j'aurai toujours à gémir. C'est parce qu'on ne m'a pas écouté : on l'a amolli par des agréments lorsqu'il devait marcher sur la route épineuse et fatigante menant au succès. Au lieu de percer et de devenir maître-clerc, le travail s'est trouvé dur, difficile, rien ne lui a convenu, *si ce n'est les noms des pièces de théâtre, des acteurs et des actrices.* Ce n'est pas que je blâme ces connaissances, mais seulement de ce qu'elles ont pris la place du travail essentiel et que celui-ci est réduit à rien lorsqu'il doit passer avant tout. » (Lov. A 381, fol. 69-70.) [C'est nous qui soulignons.]

1. Les astérisques renvoient aux noms et titres de l'*Index des collaborateurs* et du *Répertoire du théâtre de Balzac.*

1820.

Fin mars-début avril. Balzac achève, rue Lesdiguières, le premier jet de *Cromwell.* Vers la même époque il rencontre Jules de Pétigny qui a laissé un témoignage sur la pièce. (M. Bouteron, *Revue des Deux Mondes*, 1923, t. 6, p. 658.)

Avril-mai. Balzac séjourne à l'Isle-Adam où il corrige *Cromwell.*

Après le 18 mai. Lecture de *Cromwell* en famille. (Laure Surville, *Balzac...*, p. 63.)

Août. Cromwell est soumis au jugement d'Andrieux. « Je suis loin de vouloir décourager M. votre fils ; mais je pense qu'il pourrait mieux employer son temps qu'à composer des tragédies ou des comédies. » (*Corr.*, I, p. 84, note 1 et p. 85, note.)

Septembre. Cromwell est soumis au jugement de Lafon. (*Corr.*, I, pp. 86-87.)

1821.

23 novembre. Balzac fait état de deux projets de pièces : *le Damné** et *le Mendiant**. (*Corr.*, I, p. 117.)

1822.

Février. Balzac parle de ses projets parmi lesquels « une foule de pièces de théâtre ». (*Corr.*, I, p. 133.)

A la même époque, sans doute, Balzac dresse un bilan de ses projets :

« ORDRE DU JOUR.
3 000 f. à gagner.
sinon
La honte, misère et Cie.

Mélodrames	Vaudevilles.	Opéra.	Romans.
Le Damné volontaire*.	Les 2 Mahomets*.	Belphégor*.	Le vicaire.
Lara*.	Garrick*.		Rosette.
Le Mendiant*.			Mon cousin le gentilhomme.
Les 2 frères*.			
Les Parganiotes*.			Le savant.

Théodore*. Les Vaudois.
Les 2 frères.

Comédies. Tragédies.
Le Valet-maîtresse*.

Brochures.

La politique mise à nu. — Monologue d'un neutre. — Notice sur la vie et les ouvrages de M. d'Arlincourt. » (Lov. A 202, fol. 28.)

Mars. Balzac parle de Talma qui joue dans le *Sylla* d'Étienne de Jouy. (*Corr.*, I, p. 138.)

26 mars. Création au Théâtre du Gymnase de *Paoli ou les Corses et les Gênois**, mélodrame en 3 actes de Dupetit-Méré* et Lepoitevin*. Balzac a peut-être collaboré à cet ouvrage.

Avril. Balzac voit — ou revoit — *Sylla* au Théâtre-français. (*Corr.*, I, p. 169.)

31 juillet. Première représentation à Paris des acteurs anglais de Penley. Au programme : *Othello.* Séance très houleuse. Après une autre tentative, le 2 août, avec *l'École de la médisance* de Shéridan, les acteurs durent se replier sur une salle privée, rue Chantereine. Les représentations durèrent jusqu'en octobre. On donna *Roméo et Juliette*, *Richard III*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Jane Shore*... Si Balzac n'assista pas à l'une ou l'autre de ces séances — elles étaient données en anglais — il dut suivre l'événement dans les articles, nombreux, de la presse. De là date le début de son intérêt pour Shakespeare. (Cf. Notices du *Nègre*, du *Lazaroni*, des *Trois manières*, t. 21, p. 538, p. 548 et p. 555.)

Fin de l'année. Balzac écrit *le Nègre** et ébauche *le Lazaroni**.

1823.

21 janvier. Le Théâtre de la Gaîté refuse *le Nègre*. (Cf. t. 21, p. 538.)

5 juin. Création à l'Ambigu-Comique de *Stanislas ou la suite de Michel et Christine** de Lepoitevin* et Étienne Arago*. Balzac a peut-être collaboré à cette pièce.

Juillet ou août. Balzac pense à louer une loge aux Bouffons en commun avec quelques amis, si l'on croit une lettre de Sautelet. (*Corr.*, I, p. 220.)

9 septembre. Création au Gymnase dramatique de *l'Apothéose de Polichinelle*, vaudeville en 1 acte par MM. Saint-Aubin frères. Balzac qui signe alors Horace de Saint-Aubin serait-il l'un des auteurs de cette pièce ?

Il ébauche *Alceste** et peut-être *Catilina** et *les Trois Manières** (Cf. t. 21, pp. 551-553, 555-556, 557-559.)

1824.

Janvier. Balzac s'occupe d'une nouvelle tragédie : *Alceste.* (*Corr.*, I, p. 243 et t. 21, pp. 551-553.)

8 mars. Création à l'Ambigu-Comique de *Un jour d'embarras** de Lepoitevin* et Étienne Arago*. Balzac a peut-être collaboré à cette pièce.

1825.

21 mars. Représentation de retraite de Talma, qui joue l'*Othello* de Ducis. Ce fut, selon P.-J. Tremewan, la seule occasion pour Balzac de voir Talma dans ce rôle. Or, il se réfère à cette interprétation dans *la Fille aux yeux d'or.* (Cf. P.-J. Tremewan : *Balzac et Shakespeare. L'Année balzacienne 1967*, p. 265.)

14 avril. Balzac se lance dans les affaires. Il signe avec l'éditeur Urbain Canel un contrat pour la publication d'une édition compacte et illustrée des *Œuvres complètes de Molière.* (*Corr.*, I, p. 251.)

23 avril. La *Bibliographie de la France* enregistre la publication du prospectus et du spécimen des *Œuvres complètes de Molière.*

16 juin. Création à l'Ambigu-Comique de *Une bonne fortune** de Charles Paul de Kock* et Lepoitevin*. Balzac a peut-être collaboré à cette pièce.

22 novembre. Création au Théâtre de la Gaîté de *le Chemin creux**, mélodrame en 3 actes de Lepoitevin*, Vilmont, Mourier et Dupetit-Méré*. Balzac a peut-être collaboré à cette pièce.

31 décembre. La *Bibliographie de la France* enregistre la publication de la 4e et dernière livraison des *Œuvres complètes de Molière.* En tête de l'ouvrage figure une *Vie de Molière* rédigée par Balzac, mais non signée.

1828.

Avril-mai. Balzac lit *le Corsaire rouge** de Cooper et entreprend d'en tirer une pièce. (Cf. t. 21, pp. 562-563.)

18-25 mai. Balzac écrit la première version de sa pièce *Tableaux d'une vie privée**. (Cf. t. 21, pp. 566-568.)

Dans l'*Avertissement du Gars*, Balzac, sous le nom de Victor Morillon, explique ce qui le conduit à écrire des romans : « Quoique je sois assez éloigné du centre de la machine à gouvernement, que vous nommez Paris, je sais que les entraves apportées, par les Ministères qui après tout, nous doivent la liberté en littérature comme en politique, au développement des idées dramatiques forcent une multitude d'esprits à prendre le mode de composition que j'adopte. » (*OCB*, t. 19, p. 534.)

1829.

11 février. Violet d'Épagny envoie un billet à Balzac pour sa pièce *Lancastre ou l'Usurpation* créée à l'Odéon le 31 janvier 1829. (*Corr.*, I, p. 378.)

15 mai. Latouche à Balzac : « Voulez-vous dîner ensemble, flâner ensuite vers quelque mélodrame ou funambule ? » (*Corr.*, I, p. 395.)

10 juillet. Balzac assiste chez Victor Hugo à la lecture de *Marion Delorme*. (Cf. L.-J. Arrigon, *les Années romantiques de Balzac*, pp. 1-3.)

Dans l'*Introduction de la première édition des « Chouans »* Balzac exprime à nouveau l'idée que ce sont les contraintes de la censure qui l'obligent à se tourner vers le roman. L'auteur, écrit-il, « n'a rien demandé à son imagination de tout ce qu'il a traduit sur cette espèce de scène, la seule où un auteur puisse trouver la liberté de la pensée pour exposer un drame dans toute sa vérité. » (*OCB*, t. 19, p. 536.)

1830.

25 février. Balzac assiste à la bataille d'*Hernani.* Il publiera sur la pièce deux articles sévères dans le *Feuilleton des journaux politiques* des 24 mars et 7 avril.

Avril. Balzac envisage de collaborer avec Édouard Déaddé* sur deux sujets non identifiés. « Demain je vous attendrai à midi pour causer d'une autre pièce. » (*Corr.*, I, p. 450.)
Projet de collaboration avec Eugène Sue* pour *la Vieillesse de Don Juan ou l'Amour à Venise**. (Cf. t. 21, pp. 573-575.)

11 septembre. Balzac dut assister à l'Odéon, à la première de *les Hommes du lendemain*, comédie de Violet d'Épagny. (*Corr.*, I, p. 467.)

6 décembre. Balzac conçoit une comédie en 5 actes et en vers, *l'Artiste**.

Décembre. Dans *Pensées, sujets, fragmens* (A 182, fol. 51) figure une liste de projets de pièces :

« En pièces de théâtre.		Sujets secondaires.
L'Artiste*.		La Faillite*.
Les Républicains*.	quatre comédies	L'Héritier présomptif*.
L'Homme et la vie*.	en 5 actes.	La Morte*. [en marge : mauvais.]
Le Bienfaiteur*.		L'Enfant naturel*. [signe : deleatur.]
		La Vieillesse de don Juan*. [signe : deleatur.]
Béatrix Cenci*.	tragédie en 5 actes.	Les Forçats évadés*. »

Nous situons ce programme à la fin de 1830, d'une part parce qu'il est postérieur au 6 décembre, puisqu'y figure *l'Artiste* dont Balzac a daté lui-même la conception, d'autre part parce qu'il ne doit pas être très postérieur à cette date puisque *la Vieillesse de don Juan*, à quoi Balzac a dû renoncer assez vite après avoir écrit *l'Élixir de longue vie*, paru en octobre 1830, y figure encore.

1831.

Janvier. Projets de collaboration avec Louis Desnoyers*. (*Corr.*, V, p. 808.)

6 mai. Balzac propose à Jules Sandeau* de collaborer avec lui. (*Corr.*, I, p. 523.)

15 mai. Projet de collaboration avec Ratier*. (*Corr.*, I, pp. 527-528.)

1832.

9 juillet. Le National rend compte de *Chabert*, vaudeville en 2 actes de J. Arago et Lurine, joué au Théâtre du Vaudeville ; le critique signale que le sujet est pris dans *Victoires et Conquêtes* de M. Pankoucke et que M. de Balzac « le plus intarissable conteur de merveilleuses histoires, le plus intrépide accapareur d'affiches de librairies sur les murailles et d'annonces dans les journaux à trente sous la ligne le chef d'œuvre » en a déjà tiré un petit roman.

4 novembre. Gaîté : *La Peau de chagrin* ou *le Roman en action*, extravagance romantique — Comédie vaudeville en 3 actes par Simonnin et Théodore N* (Nezel d'après Quérard).

9 décembre. Selon Fontaney, Balzac passe la soirée chez Nodier à l'Arsenal. Parmi les convives, Guilbert de Pixérécourt*. (Fontaney : *Journal*, p. 164.)

1833.

25 avril. Balzac a des projets de théâtre avec Guilbert de Pixérécourt si l'on en croit le post-scriptum d'une lettre de ce dernier : « N'oubliez pas *mon* drame, s'il vous plaît. » (*Corr.*, II, p. 293 ; cf. aussi *Corr.*, II, pp. 300, 356 et 372-373.)

8 juin. Première rencontre avec Léon Gozlan* qui jouera un rôle dans la vie théâtrale de Balzac.

29 octobre. En compagnie de Rossini, Balzac entend la Grisi dans *la Gazza ladra* à l'Opéra.

6 novembre. Création de *Marie Tudor* de V. Hugo à la Porte Saint-Martin. (Cf. le jugement sévère de Balzac, *LH*, I, pp. 119 et 124.)

1834.

10 mai, Balzac entreprend *Philippe-le-Réservé**. (Cf. t. 21, pp. 581-586.)

Août. Nouveaux projets de collaboration avec Jules Sandeau*. (*LH*, I, p. 239 et *Corr.*, II, p. 547.)

18 octobre. Balzac conçoit *Prudhomme bigame**. Il écrit à Mme Hanska : « Je vous jure que si cela prend, les parisiens viendront voir cela cent fois. Dieu le veuille, il ne m'en coûtera qu'une matinée, et cela peut valoir 15 000 fr. Voilà la meilleure bouffonnerie. Mais tout dépend de tant de choses ! Il me faut un prête-nom. Puis, les théâtres, c'est une sentine ! et mon pied est vierge de souillure. Peut-être la 1re et d^re^ représentation sera-t-elle dans cette lettre. Il vaut mieux une belle page non payée, que cent mille francs d'un mauvais vaudeville. » (*LH*, I, pp. 260-261.)

23 octobre. Le Théâtre du Vaudeville donne *l'Ami Grandet*, comédie mêlée de chant, en 3 actes de MM. Ancelot et de Comberousse. C'est une adaptation très libre quoique le titre puisse faire croire, de *la Duchesse de Langeais* !

26 octobre. Projet d'une pièce, *les Courtisans**, en collaboration avec Emmanuel Arago* et Jules Sandeau* sous la signature collective E.-J. San-Drago*. (*LH*, I, p. 265.)

22 novembre. Nouveau projet avec Sandeau*, *la Grande Mademoiselle**. (*LH*, I, pp. 272.)

Novembre. Balzac dresse un *Bulletin de travail pour le théâtre*. (*Lov.* A 202, fol. 14.)

« *La Grande Mademoiselle**, drame en cinq actes pour la Porte Saint-Martin.
*Le Juge** à l'Ambigu.
*Le Docteur** à la Gaîté.
*Benvenuto Cellini** au Vaudeville.
*L'Homme incapable** au Gymnase.
*Le Bigame** aux Variétés.
*Le Vieux Roi** aux Français. »

Il est possible de dater avec une relative précision ce *Bulletin*, Balzac en ayant fait un brouillon sur l'adresse d'une lettre reçue de Buloz le 2 novembre 1834. (Lov. A 312, fol. 385.) Les notes prises se trouvent en trois coins de la feuille. Dans l'un on lit : « E.J. San-Drago*. » (Cf. ci-dessus, 26 octobre.) Les quatre derniers titres de la liste se trouvent ensemble et dans le même ordre, sans ratures. Les trois premiers, en revanche, groupés dans un troisième coin, témoignent des indécisions de Balzac. Si la Porte Saint-Martin se voit attribuer sans hésitation *Mademoiselle**, Balzac avait d'abord destiné à la Gaîté et à l'Ambigu, *le Juge*, une pièce sur le titre de laquelle il a peiné. On lit successivement *le Docteur et le malade**, puis *le Médecin**. Finalement il a retenu *le Docteur* attribué à la Gaîté, faisant passer *le Juge* à l'Ambigu.

25 novembre. Balzac assiste à la première représentation d'*Ernani*, opéra de Gabussi, créé par Tamburini, Rubini et Giulia Grisi; il y rencontre Rossini et Olympe Pélissier. (*LH*, I, p. 278.)

1835.

7 janvier. Création, au Théâtre du Gymnase, de *la Fille de l'Avare*, comédie-vaudeville en 2 actes de MM. Bayard et Duport, tirée d'*Eugénie Grandet*. Balzac, invité par Delestre-Poirson, y assiste. (*Corr.*, II, p. 617.) *Vert-Vert* du 8 janvier nota sa présence : « M. de Balzac assistait à cette représentation dans la loge réservée qui, il y a cinq ans, était celle de la duchesse de Berry. » Grand succès. Cf. en particulier *l'Impartial* (11 janvier) et le *Journal des débats* (11 janvier) et aussi les *Souvenirs* de Bouffé, p. 187 et *Mes souvenirs littéraires* de Ch. Monselet, p. 2.

11 mars. Balzac à Mme Hanska : « Vous me parlez du théâtre. Le théâtre me vaudrait deux cent mille francs par an. Je sais à n'en pas douter que j'y ferais en peu de temps ma fortune ; mais vous oubliez que je n'ai pas six mois à moi, ni un mois, sans cela je n'eusse pas fait une

pièce, j'aurais été vous voir. Six mois de mon temps représentent 40 000 francs, il faut que je les aie devant moi, pour pouvoir faire ou *la Grande Mademoiselle** ou *Philippe-le-Réservé**. Où diable prendre cet argent ? Dans mon écritoire ! [...] Je voudrais faire cette comédie de [*la Grande*] *Mademoiselle*, mais non, il faut travailler pour Werdet qui s'éventre pour me donner l'argent nécessaire à mes payements, à ma vie. » (*LH*, I, pp. 313-314.)

6 avril. Création simultanée de deux pièces tirées du *Père Goriot.* Au Théâtre du Vaudeville : *le Père Goriot*, comédie-vaudeville en 2 actes par MM. Ancelot et Paulin. Au Théâtre des Variétés : *le Père Goriot*, comédie-vaudeville en 3 actes par MM. Jaime, Comberousse et Théaulon. La première de ces deux pièces n'eut pas de succès. La seconde, avec Vernet dans le rôle du père Goriot, fut un peu mieux accueillie. Ce soir-là, Balzac ignorant auteurs et directeurs, aurait offert un repas aux acteurs des deux troupes. « Patience, mes chers amis, patience ! Le jour n'est pas loin où je pourrai aborder ces planches dont on voudrait m'écarter, ces planches pour lesquelles je suis né », leur aurait-il déclaré. (Cf. Ch. Monselet, *Mes souvenirs littéraires*, pp. 1-12.)

Mai. Balzac, à Vienne, rencontre plusieurs fois le prince de Metternich. Au cours de l'une de ces conversations, Metternich lui conta une anecdote qui lui fournit le dénouement de *l'École des ménages.* (Cf. t. 21, pp. 594-595.)

22 mai. Vert-Vert, gazette des Salons publie un article intitulé *les Cartons du Théâtre-français.* On y lit : « Le dénombrement de ces cartons a révélé encore quelques faits piquants. Par exemple une tragédie de M. de Balzac, reçue il y a treize ans, à l'époque où l'auteur s'appelait M. de Viellerglé et n'en était encore qu'à la femme de vingt-cinq ans... » Le vicomte de Lovenjoul fit faire en 1896 des recherches à ce sujet. (Lov. A 364, t. 2, fol. 229 à 231.) Elles ne donnèrent rien. Et les recherches que nous avons menées à notre tour, grâce à l'obligeant concours de Mme Sylvie Chevalley, bibliothécaire de la Comédie-française, n'ont pas donné plus de résultat.

3 août. Le Théâtre du Palais-Royal donne la première représentation de *la Folle de la Bérésina*, drame-vaudeville en 2 actes de M. Théaulon. La pièce est tirée de la nouvelle de Balzac : *Adieu.*

Août. Balzac pense sérieusement à en venir au théâtre. Il conçoit sans doute *Marie Touchet**. Ferdinand de Grammont* s'offre à lui servir de secrétaire. (*LH*, I, pp. 352 et 354 ; *Corr.*, II, p. 722 et t. 21, pp. 586-588.)

Octobre. Balzac envisage d'écrire *Richard Cœur-d'Éponge**, *Marie Touchet** et il pense encore à *Philippe-le-Réservé**. (*Corr.*, II, pp. 733-735 et 740 ; *LH*, I, p. 359.) C'est de cette année 1835 que date également la conception primitive d'*Orgon**.

1836.

Janvier. Création de *Valentine*, comédie en 2 actes mêlée de chants par Scribe et Melesville. C'est une adaptation de *la Grande Bretèche*. Balzac travaille à *Marie Touchet**. (*LH*, I, pp. 380-383 et 389.)

Mars. Fin de la tentative de collaboration avec Jules Sandeau*. (*Corr.*, III, p. 41.)

12 juin. Balzac à Mme Hanska : « La production des livres ne suffit pas pour éteindre ma dette : il faut avoir promptement recours au théâtre, et j'y rencontrerai des haines vives qui peuvent ou m'en interdire l'entrée, ou tromper le public sur la valeur des œuvres que j'y produirai. » (*LH*, I, p. 423.)

Septembre. Balzac dresse au verso d'un effet Béthune du 31 août 1836 (Lov. A 254, fol. 133) un programme de théâtre :

« *Maître Cornélius**, pour l'Opéra-Comique
*L'Adieu de Robert Macaire à la Belle France**, pour les Variétés
*La Femme Supérieure**
*Les Marana** (Dorval) [Cette indication est mise entre parenthèses et remplacée par cette autre ajoutée d'une plume différente :] *Les Marana* à la Porte Saint-Martin.
*Le Protégé** (Gymnase)
*La Nouvelle Juliette** (Gaîté) Porte Saint-Martin. »

Pour la justification de la date de ce programme, cf. *Répertoire : la Femme supérieure.*

Décembre. Balzac pense toujours au théâtre. (*LH*, I, p. 476.)

1837.

12 février. Balzac entreprend *la Première demoiselle**. (*LH*, I, p. 485 et t. 21, p. 595.)

Avril-mai. Balzac pense toujours à *la Première demoiselle*. (Cf. t. 21, p. 596.)

13 mai. Rencontre de Balzac et de Taylor, commissaire royal près le Théâtre-Français. Ce dernier est disposé à monter une pièce de Balzac. (*LH*, I, pp. 500-501.)

3 juin. Balzac à Mme Hanska : « Une pièce est l'œuvre la plus facile et la plus difficile de l'esprit humain : ou c'est un jouet d'Allemagne ou c'est une statue immortelle [...] (*LH*, I, p. 512.)

14 juillet. Lettre de Balzac à Déaddé*, où il est question d'un projet de théâtre. (Cf. *Corr.*, III, p. 321.)

1er septembre. Balzac « commence » une comédie : *Joseph Prudhomme**. (*LH*, I, p. 533.)

10 octobre. Balzac donne à Mme Hanska le scénario détaillé de *Joseph Prudhomme**. (*LH*, I, pp. 539-541.)

26 octobre. Il s'agit maintenant du *Mariage de mademoiselle Prudhomme**. (*LH*, I, p. 553.)

7 novembre. Dans une longue lettre à Mme Hanska, Balzac expose ses idées sur le théâtre. (*LH*, I, pp. 553-554 et 559-560.)

11 novembre. Le Théâtre du Gymnase donne *De l'or ou le rêve d'un savant*, vaudeville en 1 acte de Bayard* et Bieville. Bouffé jouait le rôle de Claës dans cette pièce tirée de *la Recherche de l'Absolu*. Delestre-Poirson*, directeur du Gymnase, invite Balzac à la représentation. (*Corr.*, III, p. 345.)

13 novembre. Balzac à Mme Hanska : « Ma comédie en a engendré une préliminaire. Il m'est impossible de faire Prudhomme parvenu avant d'avoir montré Prudhomme se mariant, d'autant plus que *le Mariage de Prudhomme** est une comédie excellente et pleine de situations comiques. Ainsi me voilà avec 8 actes sur les bras au lieu de 5. » (*LH*, I, pp. 561-562.)

16 novembre. Balzac reçoit une lettre de Furcy-Guesdon*. Projet de collaboration ? (*Corr.*, III, pp. 350-351.)

1838.

27 janvier. Balzac, invité le 23 janvier, dîne chez le comte Jules de Castellane qui avait un théâtre particulier. Début des relations — mal connues — de Balzac avec ce milieu où il est beaucoup question de théâtre. (*Corr.*, III, p. 370, note 1.)

10 février. Balzac écrit, de Fraspesle, à Mme Hanska : « Je suis arrivé ici épuisé de fatigue ; le corps s'y est détendu. Je viens y faire si je puis la pièce préliminaire de celle dont je vous ai parlé [...] (*LH*, I, pp. 581-582.)

16 février. Le Théâtre du Vaudeville donne un vaudeville en 1 acte intitulé *l'Illustre Gaudissart*. Chute complète.

24 février-1er mars. Balzac rend visite à George Sand à Nohant. Il y discute de *l'École des ménages* et travaille à sa pièce. Vers le 27 ou le 28 février il annonce à Zulma Carraud qu'il prolonge son séjour : « Je me suis trouvé par hasard en verve pour ma comédie et vous savez quelle est ma superstition pour achever l'œuvre sur place. » (*Corr.*, III, pp. 377-378 et aussi *LH*, I, p. 589.)

10 mars. Le Gymnase donne *l'Interdiction*, drame en 2 actes d'Émile Souvestre. La pièce ne doit rien au roman de Balzac. Mais Delestre-Poirson écrit à Balzac et lui offre ses entrées à ce théâtre. (*Corr.*, III, p. 382.)

26 mars. D'Ajaccio, Balzac écrit à Mme Hanska qu'il a fait le scénario de *la Première demoiselle**. (*LH*, I, p. 593.)

4 avril. Le théâtre du Panthéon donne un drame-vaudeville en 5 actes d'Eugène Cormon : *César Birotteau.*

22 avril. A Gênes, Balzac travaille à sa comédie. (*LH*, I, p. 599.)

17 juin. De retour à Paris, Balzac écrit à Taylor. Il a l'intention de donner une pièce au Théâtre-Français, sans doute *l'École des ménages.* (*Corr.*, III, pp. 406-407.)

23 juin. Le Théâtre du Gymnase donne *le Médecin de campagne* de MM. Théaulon, Théodore Muret et Frédéric de Courcy.

Début juillet. Balzac, par l'intermédiaire d'Armand Péremé, entame des négociations avec les directeurs de la société formée pour créer le Théâtre de la Renaissance à la Salle Ventadour. Selon une lettre d'Armand Péremé du 9 juillet, le début des négociations lui paraît « de bon augure ». (*Corr.*, III, pp. 408-409.)

Après le 6 août. Balzac écrit à Zulma Carraud : « Je vais organiser mes travaux dramatiques sur la plus grande échelle, car là est désormais la recette. Les livres ne donnent plus rien. » (*Corr.*, III, p. 420.)

7 août. Balzac aurait un traité avec un théâtre pour *le Mariage de Joseph Prudhomme**. (*LH*, I, p. 608.)

Août. Lettre au marquis de Custine : « Je suis enfoncé dans *les Mercadets**. » (*Corr.*, III, p. 425.)

Début septembre. Projet de collaboration avec Hippolyte Auger*. (*Corr.*, III, pp. 430 et 435.)

17 septembre. Balzac commence *la Gina**. (*LH*, I, p. 615.)

18 septembre. Il y renonce et revient à *Richard Cœur-d'Éponge**. (*LH*, I, p. 615.)

19 septembre. Projet de collaboration avec Ed. Déaddé*, sans doute pour une adaptation des *Rivalités en province* que publie *le Constitutionnel.* (*Corr.*, III, pp. 440-441.)

11 ou 18 octobre. Balzac à Laure Surville : « Il y a pour les comédies des mondes incalculables de difficultés pour les faire belles, et je suis sans le sou. » (*Corr.*, III, pp. 444-446.) Il aurait aimé que sa sœur puisse lui faire des « canevas de pièces ».

17 octobre. Buloz remplace, comme commissaire royal près le Théâtre-Français, le baron Taylor, nommé inspecteur général des Beaux-Arts. Étant donné l'inimitié Balzac-Buloz, c'en est fait des projets de Balzac à ce théâtre.

8 novembre. Inauguration du Théâtre de la Renaissance, salle Ventadour, avec la création de *Ruy-Blas* de Victor Hugo. Balzac juge sévèrement la pièce dans une lettre à Mme Hanska. (*LH*, I, pp. 627-628.)

29 novembre-12 décembre. A. Pérémé sert d'intermédiaire à Balzac pour une reprise des négociations avec le Théâtre de la Renaissance. C'est l'occasion d'une correspondance dans laquelle l'auteur explique son attitude et sa conception du théâtre. Ces textes sont essentiels. (*Corr.*, III, p. 471, surtout pp. 475-476, 478-479, 482-484.)

1839.

8 janvier. Théophile Gautier* est chez Balzac. Les deux auteurs ont alors des projets de collaboration théâtrale. (*Corr.*, III, p. 530.)

Fin janvier. Balzac écrit à Armand Pérémé, pour un rendez-vous. En post-scriptum il lui parle de la distribution de *l'École des ménages.* (*Corr.*, III, pp. 549-550.)

Avant le 12 février. Lassailly* renonce à collaborer à *l'École des ménages.* (*Corr.*, III, p. 550 et t. 21, pp. 604-606.)

12 février. Balzac parle à Mme Hanska de *l'École des ménages**, de Lassailly*, de *la Gina** et de *Richard Cœur-d'Éponge**. (*LH*, I, pp. 635-636.)

14 février. Le Théâtre du Palais-Royal représente *Dieu vous bénisse*, une pièce de Ancelot et Paul Duport tirée de la méditation XXI de la *Physiologie du mariage.*

16 février. Création au Théâtre du Gymnase de *Maurice*, vaudeville en 2 actes par MM. Melesville et Duveyrier. La pièce est tirée du *Médecin de campagne.*

21 février. A l'annonce de la prochaine lecture de *l'École des ménages*, Lassailly se manifeste. (*Corr.*, III, pp. 571-572.)

24 février. La Revue et gazette des théâtres : « Ce n'est que demain que M. de Balzac lira la pièce en 5 actes dont plusieurs journaux ont annoncé la réception. M. Lassailly est le collaborateur de M. de Balzac pour cet ouvrage. »

25 février. Balzac lit *l'École des ménages* au Théâtre de la Renaissance. La pièce est refusée. Sur cette lecture, voir ci-dessous la lettre de Balzac à Zulma Carraud et, à la date du 7 mars, un article du *Figaro.*

28 février. A. Lireux consacre dans *la Revue et gazette des théâtres* un long article à Balzac et à ses projets au théâtre. Le critique émet quelques réserves sur le « savoir faire de M. de Balzac, auteur dramatique ».

Début mars. Dans une lettre à Zulma Carraud, Balzac fait le point sur *l'École des ménages.* (*Corr.*, III, pp. 575-576.)

2 mars. Eugène Guinot, sous la signature Pierre Durand, parle dans *le Siècle*, de *l'École des ménages*. Il annonce que Balzac « a obtenu lecture au Théâtre-Français, pour les *Mercadets**, comédie en cinq actes. »

3 mars. *La Caricature* et *le Charivari* parlent également d'une autre pièce de Balzac que l'un des journaux, baptise *le Commerce** et l'autre *les Mercadets**.

7 mars. *Le Figaro* publie un récit fantaisiste et bouffon de la lecture de *l'École des ménages*.

Entre le 25 février et le 8 mars. Balzac lit *l'École des ménages*, sans doute sous le titre *les Mercadets**, au Théâtre-Français, puis chez Mme de Saint-Clair. (Cf. ci-dessous sa lettre à Mme Hanska du 13 mars.)

8 mars. Lecture de *l'École des ménages* chez le marquis de Custine devant « un flot de beau monde ». Y assistaient, entre autres, Stendhal, Gautier, Albert Gzymala. Caroline Marbouty aurait voulu que Balzac l'y invitât. (*Corr.*, III, p. 577.)

10 mars. Écho de ces lectures dans *le Monde dramatique* et dans *le Figaro* qui qualifie Balzac « le plus refusé des auteurs dramatiques ».

11 mars. Théophile Gautier, dans *la Presse*, à l'occasion de la représentation de *Dieu vous bénisse*, au Palais-Royal, pièce dont le sujet est emprunté à une anecdote de la *Physiologie du mariage* (cf. plus haut, 14 février), évoque à son tour les lectures de *l'École des ménages*. Il fait état des *Mercadets*, de *la Gina* et de *Richard Cœur-d'Éponge*, et se déclare charmé « que M. de Balzac aborde enfin le théâtre. Depuis longtemps nous demandons pourquoi la scène est abandonnée aux plates médiocrités ».

13 mars. Balzac dresse pour Mme Hanska le bilan de ce dernier mois. Il fait état des réactions favorables de Taylor, Vedel et Desmousseaux « convaincus que je puis faire tout un théâtre ». (*LH*, I, pp. 636-637.)

21 mars. Balzac dîne chez le marquis de Custine avec Rachel. (*Corr.*, III, pp. 580-581.)

10 avril. Delestre-Poirson*, directeur du Gymnase, invite Balzac à une petite soirée chez lui. (*Corr.*, III, pp. 589-590.)

14 avril. Balzac à Mme Hanska : « Planche m'a rapporté ma pièce, il la trouve au-dessus de tout ce qui se fait, mais nous sommes du même avis sur les défauts. Ramenée au point de vue de l'art, elle en a beaucoup. » (*LH*, I, p. 639.)

Juillet. Balzac parle à Mme Hanska de ses nombreux projets, parmi lesquels celui « d'un grand drame pour la Porte S[ain]t-Martin ». (*LH*, I, p. 649.) C'est la première mention du projet de *Vautrin*.

Août. Balzac commence *la Frélore*, roman qui aurait évoqué la vie des comédiens au XVIIe siècle.

2 septembre. L'Opéra-Comique donne *le Sherif*, livret de Scribe. L'œuvre est inspirée de *Maître Cornélius.*

10-11 octobre. Échange de correspondance Balzac-Harel au sujet de *Vautrin.* Cf. t. 22, pp. 610-611.

12 octobre. Balzac lit à Harel — en présence ou non de Mademoiselle George — une première esquisse de *Vautrin.*

18 octobre. Lassailly écrit à Balzac. Il lui apprend entre autres choses qu'il a fini *la Famille*, c'est-à-dire une version remaniée de *l'École des ménages.* « Si elle peut réussir, je vous la dédierai. » (*Corr.*, III, p. 742.)

19 octobre. Jaime écrit à Balzac : « J'ai le travail de M. Bayard. Il est très important de nous voir prochainement si vous voulez que nous arrivions vite et que l'argent roule, un mot tout de suite adressé au théâtre. » (Lov. A 173, fol. 83.) Cette lettre est écrite sur du papier à en-tête de la direction du Vaudeville. Cf. t. 22, pp. 699 sq.

30 octobre. Balzac à Mme Hanska : « Je monte le drame de *Vautrin* en 5 actes à la Porte S[ain]t-Martin. » (*LH*, I, p. 654.)

2 novembre. Balzac demande au Comité de la Société des Gens de Lettres un congé d'un mois. Parmi les travaux qui justifient cette demande, il y a : « suivre les répétitions de *Vautrin*, drame en 5 actes à la Porte Saint-Martin ». (*Corr.*, III, pp. 749-750.)

12 novembre. Delphine de Girardin lit sa pièce *l'École des journalistes.* Balzac est parmi les assistants.

21 novembre. Première annonce de *Vautrin* dans *la Revue et gazette des théâtres.*

Novembre ou décembre. Balzac demande à Charpentier un exemplaire du *Père Goriot* « car je suis à Paris, et j'ai besoin de vérifier plusieurs choses pour ma pièce de *Vautrin* ». (*Corr.*, III, p. 772.)

5 décembre. Frédérick Lemaître signe un contrat avec Harel, directeur de la Porte Saint-Martin. Ce contrat lui assure 2 500 francs par mois — et 350 francs à sa femme — pour une durée de 14 mois à compter du 1er février 1840. A noter l'article 21 : « En cas d'incendie ou de fermeture absolue et définitive par ordre supérieur, le présent contrat devient nul. » (H. Lecomte, *Frédérick Lemaître*, t. 1, p. 321-322.)

15 décembre. La Revue et gazette des théâtres annonce l'engagement de Frédérick Lemaître.

22 décembre. Écho de Molé-Gentilhomme sur *Vautrin* dans le *Journal de Paris.*

23 décembre. Lassailly propose à Bocage de jouer à l'Ambigu-comique « la pièce que j'avais faite autrefois avec M. de Balzac et qui n'a pas réussi à la lecture de la Renaissance, mais que j'ai refaite entièrement depuis et qui m'appartient exclusivement. » Démarche sans succès. Le manuscrit de la pièce n'a pas été retrouvé. (Cf. E. Kaye, *Lassailly*, pp. 117-118.)

1840.

9 janvier. Balzac écrit à Delestre-Poirson, directeur du Gymnase pour lui demander de remettre un rendez-vous. (*Corr.*, IV, p. 11.) L'auteur est sans doute alors en pourparlers avec le Théâtre du Gymnase pour une autre pièce que *Vautrin*, qui peut être *Richard Cœur-d'Éponge*, (T. 22, pp. 744-746.)

16 janvier. La première version de *Vautrin* est déposée à la censure.

20 janvier. Balzac écrit à Harel pour lui recommander une actrice : « Il faudrait lui faire jouer quelque chose et qu'elle n'eût pas à entrer sur les planches pour la première fois dans *Vautrin.* » (*Corr.*, IV, p. 22.)
Le même jour Balzac parle longuement de *Vautrin* à Mme Hanska, ainsi que d'un projet sur Prudhomme. (*LH*, I, pp. 662-664.)

23 janvier. Procès-verbal de la commission de censure sur la première version de *Vautrin :*

« Le duc de Montsorel, ministre de la police sous la Restauration, a fait exposer le fils qu'il avait eu de sa femme dont il suspecte à tort la fidélité. Cet enfant a été recueilli par Vautrin, chef d'une bande de malfaiteurs, qui, au moyen de ses vols, a pourvu à l'éducation de ce jeune homme et l'a mis plus tard à même de faire grande figure dans le monde. Sous le nom de Raoul de Frescas, l'enfant trouvé s'est fait aimer d'Inès de Christoval, riche et noble espagnole que le duc de Montsorel destinait à un fils qu'il avait eu avant son mariage. Les deux frères, rivaux sans se connaître, doivent se battre en duel, mais Vautrin tremble pour son enfant d'adoption, et ordonne à ses gens d'assassiner le marquis de Montsorel, qui échappe pourtant à leurs coups. Enfin Vautrin révèle à la duchesse l'existence de son fils, force le duc à le reconnaître et à l'unir à Inès de Christoval, puis il refuse l'offre d'une fortune assurée et tranquille pour rester à la tête de la bande de malfaiteurs qui l'ont proclamé leur chef.

Cet ouvrage nous a paru donner lieu à plusieurs observations que nous croyons devoir soumettre à la haute appréciation de M. le Ministre. La première et la plus importante est celle qui résulte du personnage de Vautrin, emprunté à un roman de M. de Balzac qui est également l'auteur de ce drame. Vautrin, voleur philosophe et railleur, rappelle souvent par ses allures et son langage le type de Robert Macaire qu'une décision administrative a proscrit du théâtre. Il en diffère cependant par son dévouement, son affection paternelle pour l'enfant qu'il a recueilli, qu'il a élevé et dont il veut, à tout prix, faire un homme riche, puissant et honnête. Mais ce sentiment généreux est peut-être un des plus grands dangers de l'ouvrage, puisqu'il appelle l'intérêt sur un personnage qui ne recule devant aucun

crime pour accomplir cette mission qu'il regarde comme providentielle, à la tête d'une bande de misérables échappés comme lui du bagne, aveuglément soumis à ses ordres et subjugués par son génie. Vautrin enrichit son fils d'adoption, par le vol, prétend lui donner un nom par le faux et garantir ses jours par l'assassinat. Enfin, quand il est parvenu à faire reconnaître cet enfant par le duc de Montsorel, son véritable père, quand il a reçu les bénédictions de cette famille et qu'il est assuré de la reconnaissance de celui à qui il a jusqu'à ce jour voué son existence, il refuse l'offre d'une existence tranquille et assurée pour rester fidèle à ses compagnons de crime, pour veiller à leur sûreté, à leur bien-être. Une semblable donnée subversive de toute idée sociale et morale nous semble inadmissible.

D'autres points de cet ouvrage ont également éveillé nos scrupules... Le personnage d'un ministre de la police coupable d'avoir abandonné son fils que recueille un malfaiteur, celui d'un agent de police sorti du bagne et décoré de plusieurs ordres que Vautrin lui arrache aggravent encore les inconvénients que nous venons de signaler. En conséquence, nous pensons que, dans son état présent, il y aurait danger à laisser représenter cet ouvrage dont nous ne pouvons proposer l'autorisation. »

25 janvier. Le directeur du Théâtre-Français répond à Balzac. Il n'a « pu prendre une détermination positive sur la demande que Balzac lui a adressée ». (*Corr.*, IV, p. 29.) Autre témoignage sur les démarches entreprises alors par Balzac pour placer une seconde pièce.

Début février. Balzac parle de *Vautrin* à Mme Hanska. (*LH*, I, p. 667.)

4 février. L'Écho des théâtres annonce : « Frédérick Lemaître fera sa rentrée dans l'œuvre de M. de Balzac ; nous le verrons *Robert Macaire du grand monde.* Le mérite de l'acteur, joint à celui de l'ouvrage, nous fait bien augurer de cette pièce. »

9 février. Écho sur *Vautrin* dans *la Gastronomie.*

10 février. Balzac parle de *Vautrin* à Mme Hanska. (*LH*, I, pp. 667-668.)

11 février. Démarche auprès du peintre Blanchard pour le costume de Frédérick Lemaître. (*Corr.*, IV, p. 47, note 1.)

14 février. Balzac parle à Mme Hanska de deux pièces à faire. (*LH*, I, pp. 670-671.)

16 février. Parlant de *Vautrin*, *la Revue et gazette des théâtres* écrit : « On dit que le principal rôle de cet ouvrage est une autre espèce de Robert Macaire. Nous verrons bien. »

22 février. Une seconde version de *Vautrin* est déposée à la censure. Enregistré sous le numéro 2855, ce texte est maintenant conservé à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 238.

25 février. Balzac parle à Mme Delannoy des changements qu'il a encore à faire à sa pièce. (*Corr.*, IV, p. 50.)

La date du 3 mars proposée pour cette lettre par Jean Richer et retenue par Roger Pierrot nous semble bien tardive, si l'on tient compte de l'état d'avancement du travail tel qu'il est attesté par ailleurs.

26 février. Balzac envoie le 4e acte *ne varietur* à Harel. Il promet le 5e pour demain. (*Corr.*, IV, p. 51.) Harel le transmet à Frédérick Lemaître avec ses commentaires. (*Corr.*, IV, p. 51, note 2.)

27 février. Procès-verbal de la commission de censure sur la seconde version de *Vautrin :*

« Direction des Beaux-Arts
Commission d'Examen
n° 2855.

Vautrin, drame en cinq actes.
Porte St-Martin, Paris, 27 février 1840.

Le duc de Montsorel, personnage influent sous la Restauration, croyant à l'infidélité de sa femme, a fait exposer le fils qu'il avait eu d'elle. Cet enfant a été recueilli par un forçat évadé nommé Vautrin dont les nouveaux crimes ont pourvu à l'éducation de ce fils d'adoption et l'ont mis plus tard à même de faire une grande figure dans le monde sous le nom de Raoul de Frescas. L'enfant trouvé est aimé d'Inès de Christoval, riche et noble Espagnole que le duc de Montsorel destinait à un fils naturel né avant son mariage. Les deux frères, rivaux sans se connaître, doivent se battre en duel, mais Vautrin, tremblant pour Raoul, ordonne à ses gens d'assassiner le marquis de Montsorel qui échappe pourtant à leurs coups. Enfin, Vautrin révèle à la duchesse l'existence de son fils, force le duc à le reconnaître, à l'unir à Inès de Christoval et refuse l'offre d'une fortune assurée et tranquille pour rester à la tête des malfaiteurs qui l'ont proclamé leur chef.

En ce moment on vient l'arrêter, mais il annonce qu'il saura échapper encore à la justice pour assister au mariage de Raoul. Cet ouvrage nous a paru donner lieu à une observation principale relative au personnage de Vautrin et de ses compagnons, tous voleurs et assassins, qui rappellent souvent, par le cynisme avec lequel ils parlent de leurs crimes, le type de Robert Macaire, qu'une décision ministérielle a proscrit du théâtre. Vautrin seul en diffère pour le dévouement, l'affection qu'il montre à l'enfant qu'il a recueilli et dont il veut à tout prix faire un homme riche, puissant et honnête, mais le sentiment généreux est peut-être un des plus grands dangers de l'ouvrage, car il tend à appeler l'intérêt sur un scélérat résolu à ne reculer devant aucun crime pour accomplir une mission qu'il regarde comme providentielle. A la tête de cette bande de misérables échappés comme lui des galères, aveuglément soumis à ses ordres, subjugués par son *génie*, et qu'il a *triés* avec soin dans tous les bagnes, Vautrin enrichit son fils par le vol, prétend lui donner un nom par le faux, et

le sauver par l'assassinat. Enfin l'expression exagérée de la reconnaissance de la duchesse envers Vautrin, quand il lui rend son fils, semble justifier tous les forfaits de ce misérable.

Nous devons signaler encore le rôle d'un agent supérieur de la police, souillé de crimes lui-même, toujours prêt à se vendre et à trahir et portant des décorations que Vautrin lui arrache. En résumé, nous pensons que cet ouvrage offre pour la morale et l'ordre social des dangers qui ne permettent pas d'en proposer l'autorisation.

Florent
Alexandre Basset. »

29 février. Harel réclame à Balzac ses derniers changements. (*Corr.*, IV, pp. 46-47.)

1er mars. Annonces de la pièce dans *la Caricature* et *la Revue et gazette des théâtres.*

2 mars. Harel réclame encore « les petits changements convenus pour le 2e acte. » (*Corr.*, IV, p. 49.) Balzac écrit à Dablin : « Nous sommes obligés de sacrifier les journalistes. » (*Corr.*, IV, pp. 48-49.)

6 mars. Cavé autorise la représentation de *Vautrin.* Cette décision, venant après les rapports des censeurs, étonne. Elle fut le résultat d'une initiative de Cavé. Rémusat, alors ministre, rapporte dans ses *Mémoires :* « Il n'y avait pas deux jours que j'étais ministre que Cavé me vint dire qu'on voulait jouer au théâtre de la Porte Saint-Martin une pièce de Balzac et que la censure n'y pouvait consentir. Je lui dis que dès que la censure jugeait qu'il fallait la défendre, elle pouvait le faire, que j'approuvais la défense et la soutiendrais. Deux jours après, on jouait la pièce, elle fit scandale. Cavé qui était mobile et complaisant s'excusa en disant que l'auteur avait fait les coupures demandées et qu'il n'avait pas cru devoir maintenir l'interdiction. » (Cité par R. Pierrot in *Corr.*, IV, p. 845.)

7 mars. Quelques lettres concernent *Vautrin.* (*Corr.*, IV, pp. 55-57.)

8 mars. Delloye confirme par écrit à Balzac les conventions arrêtées verbalement le même jour pour la publication de *Vautrin.* Il faut noter que Balzac se réserve le droit d'imprimer cette pièce dans ses œuvres complètes ou dans une édition spéciale de son théâtre. (*Corr.*, IV, p. 60.)

12 mars. Échos sur la pièce dans le *Courrier des théâtres* et *le Figaro*· Plusieurs lettres de Delloye, de Caroline Marbouty, de Gaspard de Pons, de Furcy-Guesdon. (*Corr.*, IV, pp. 63-68.) Balzac fait part de ses inquiétudes à Gozlan. (*Corr.*, IV, p. 69.)

14 mars. Représentation de *Vautrin* à la Porte Saint-Martin. Plusieurs annonces de la pièce. Cf. surtout l'article de Delphine de Girardin dans *la Presse.*

15 mars. Selon Gozlan, Balzac aurait été avisé dès ce jour avant midi, de l'interdiction de *Vautrin.* « Balzac me montra alors la lettre ministé-

rielle qu'il venait de recevoir ; M. de Rémusat, par l'intermédiaire du chargé des beaux arts M. Cavé, et sans s'expliquer autrement, suspendait les représentations du drame de Balzac. » Cette lettre n'a pas été retrouvée.

Longue lettre de Custine à Balzac sur la première de *Vautrin.* (*Corr.*, IV, pp. 72-73.)

Premières réactions de la presse : *Écho du Foyer*, *la Gastronomie*, *Courrier des théâtres*. Cf. surtout l'article du *Commerce* (cité t. 22, p. 624) qui est sans doute à l'origine de la décision de Rémusat d'interdire la pièce. *Le Moniteur parisien* du 15 mars au soir la publie. (Cf. t. 22, p. 622.)

16 mars. Première vague d'articles sur *Vautrin.* Cf. la *Bibliographie.*

17 mars. Harel et Frédérick Lemaître font tous deux des efforts pour obtenir l'autorisation de reprendre *Vautrin.* Harel envisage une démarche auprès de Thiers, par l'intermédiaire de Lamartine. Il eût aimé que Balzac l'accompagnât chez le poète mais il ne put toucher l'auteur de *Vautrin.* (*Corr.*, IV, p. 76.)

Frédérick Lemaître, lui, s'adressa à Alexandre Dumas qui fit une démarche auprès de Louis Perrot, chef du bureau des théâtres au ministère de l'intérieur. Ce fonctionnaire dut laisser entendre que, moyennant quelques changements, on pourrait obtenir la levée de l'interdiction. Frédérick Lemaître ne put, lui non plus, toucher Balzac et avisa Harel.

Le même jour semble-t-il, Balzac, de son côté, obtient, sans doute par l'intermédiaire de Hugo, un rendez-vous avec le ministre de l'Intérieur Rémusat pour la journée du lendemain. Ce rendez-vous est annoncé, dès le 18 mars, dans *le Courrier des théâtres* qui, par hostilité à Harel semble-t-il, suit l'affaire de très près. Enfin Balzac écrit une lettre à *la Presse* pour défendre Frédérick Lemaître. (*Corr.*, IV, pp. 73-74.)

Nouveaux articles dans les journaux. Cf. la *Bibliographie.*

Entre le 15 et le 18 mars, Frédérick Lemaître, très touché par la phrase du communiqué officiel qui accuse « l'acteur principal » d'avoir « aggravé l'immoralité du sujet » commence à rédiger un plaidoyer pour lui-même. Ce document a été publié par H. Lecomte. (*Frédérick Lemaître*, t. 2, pp. 12-14.) Nous l'avons analysé et cité au t. 22, pp. 625-626.

18 mars. Balzac, rentré des Jardies avec un début de maladie, est à Paris. Il se rend chez Rémusat en compagnie de Hugo. Le ministre a laissé dans ses *Mémoires* un récit de l'entrevue. (*Corr.*, IV, pp. 84-85.) Après cette entrevue, Balzac, malade, se réfugie chez sa sœur, 28, rue du Faubourg Poissonnière, où il se couche. C'est là qu'il reçoit la visite de Frédérick Lemaître qui vient lui faire part des démarches de Dumas. Balzac écrit alors à Dumas une lettre où il le remercie de son attitude et lui confie ses pouvoirs sur la pièce. (*Corr.*, IV, p. 81.) Cette lettre qui ne porte d'autre adresse que : Monsieur A. Dumas, dut être

emportée par Frédérick Lemaître. Plus tard Balzac, resté seul, et de plus en plus mal en point, s'inquiète de la licence accordée au tandem Lemaître-Dumas. Il dicte alors à Surville une lettre pour Hugo dans laquelle il le met au courant de la visite de l'acteur, des espoirs qu'elle fait naître, et il lui demande de veiller aux corrections de la pièce. (*Corr.*, IV, pp. 79-80.) Toutes ces corrections furent faites par Balzac entre la deuxième et la troisième édition de *Vautrin*. (Cf. t. 22, les notes de la pièce.)

Le même jour *la Presse* publie la lettre écrite par Balzac pour défendre Frédérick Lemaître. (Cf. *Corr.*, IV, pp. 73-74.)

19 mars. A. Dumas, qui a sans doute tenté en vain une dernière démarche, écrit à Balzac : « Il ne faut plus songer à la pièce mais à vos intérêts particuliers dans cette affaire. » Et il propose de s'entremettre, discrètement, pour obtenir le paiement d'une indemnité. (*Corr.*, IV, pp. 82-83.)
Le Figaro et *la Presse* (Théophile Gautier) prennent la défense de Balzac et de *Vautrin*.

20 mars. Balzac dédie *Vautrin* à Laurent-Jan. (t. 22, p. 133.)

22 mars. Mise en vente de la première édition de *Vautrin*, sans préface.

21-25 mars. Les journaux continuent à s'occuper de la pièce. La dédicace à Laurent-Jan est interprétée comme un aveu de collaboration, l'absence de préface comme une preuve de dépit.

26 mars. Balzac écrit à Mme Hanska pour la première fois depuis la représentation de *Vautrin*. (*LH*, I, pp. 672-673.)

28 mars. Harel, directeur de la Porte Saint-Martin, est déclaré en faillite par le tribunal de commerce avec un passif de plus de 600 000 fr.

La *Bibliographie de la France* enregistre la publication de la première édition de *Vautrin*.

31 mars. Zulma Carraud écrit à Balzac et lui parle de *Vautrin*. (*Corr.*, IV, pp. 90-91.) *Le Voleur* reproduit un extrait de *Vautrin* (Acte V, scène 3).

1er avril. Lettre de Gaspard de Pons à Balzac. Il y parle de *Vautrin*. (*Corr.*, IV, pp. 92-93.)

4 avril. La *Bibliographie de la France* enregistre la publication de la seconde édition de *Vautrin*.

Avant le 22 avril. Balzac écrit à George Sand pour lui demander une place pour la première de *Cosima ou la Haine dans l'Amour*. Il ajoute : « Si vous ne me trouvez pas de trop, je vous propose d'aller à une de vos répétitions, vous savez : un âne peut conseiller un Évêque. » (*Corr.*, IV, p. 95.) G. Sand promet une place, mais refuse les conseils. « On m'a tant conseillé et déconseillé et reconseillé et redéconseillé (vous connaissez la chose !) et j'ai tant de faiblesse pour céder à tous les conseils bons ou mauvais, qu'il n'y a pas de raison pour que ma pièce

soit jouée dans dix ans, si je ne me bouche les oreilles fût-ce à la voix du Père Éternel. » Cependant si Balzac promet de ne rien dire du tout, il peut venir à une répétition. « Je serai trop heureuse de vous voir là, car je n'aurais pas le temps de vous voir ailleurs. Je vous parlerai de *Vautrin*. En écrire serait trop long. » (*Corr. G. Sand*, V, p. 23.) Finalement Balzac assista à une répétition le mercredi 22 avril. (Cf. Lettre à Liszt, *Corr.*, IV, p. 96.) Nous datons du 22 avril cette lettre pour laquelle R. Pierrot hésite entre les 8-15 et 22 avril, car la lettre de G. Sand témoigne qu'on est alors fort près de la représentation qui eut lieu le 29 avril 1840.

25 avril. Charles de Rémusat, ministre de l'Intérieur, écrit à Balzac. Il lui accorde « l'autorisation provisoire de donner des représentations d'un drame nouveau de votre composition dans le théâtre de la Porte St-Martin ». Cette autorisation est assortie de tant de conditions qu'elle est inopérante. (*Corr.*, IV, pp. 99-100.)

27 avril. En post-scriptum de son feuilleton de *la Presse*, Théophile Gautier écrit : « Nous apprenons que M. de Balzac vient d'être nommé directeur de la Porte-Saint-Martin, mais seulement pour trois mois. Il espère en réunissant la troupe actuelle et Frédérick pouvoir passer l'été et ramener la foule à ce théâtre si malheureux et si utile. M. de Balzac a en portefeuille deux pièces en cinq actes, *l'École des Ménages* et *Richard Cœur-d'Éponge*. Le théâtre rouvrira par une représentation au bénéfice de Frédérick. »

28 avril. La Presse publie une mise au point de Balzac à propos de la nouvelle annoncée la veille par Théophile Gautier. Il confirme son intention de faire jouer *Richard Cœur-d'Éponge*. (*Corr.*, IV, pp. 101-102.)

29 avril. Balzac assiste à la première représentation de *Cosima ou la Haine dans l'Amour* de George Sand au Théâtre-Français. Ce fut un échec.

Le Moniteur des théâtres reproduit le post-scriptum de Gautier (cf. ci-dessus, 27 avril) et la réponse de Balzac. (Cf. ci-dessus, 28 avril.)

Fin avril. Balzac à Frédérick Lemaître : « M. de Balzac a l'honneur de prévenir Monsieur Lemaître que le drame qu'il a lu ne peut aller, que M. Cavé ne lui a pas renvoyé *l'École des ménages* et qu'il remet à demain le rendez-vous d'aujourd'hui. Demain il aura la pièce, et quelque chose de mieux, *peut-être une réponse pour la direction avec argent*, il lui fait ses compliments. » (*Corr.*, IV, p. 129.) Billet sibyllin. Roger Pierrot le place fin mai ou juin. Nous pensons qu'il suit de très peu l'autorisation accordée par Rémusat le 25 avril. Balzac et Frédérick Lemaître durent envisager les moyens d'exploiter vite la possibilité qui leur était offerte. Balzac n'ayant pas encore écrit *Richard Cœur-d'Éponge*, Frédérick Lemaître dut lui proposer une autre pièce que Balzac lit et refuse. Il envisage pour sa part de monter *l'École des ménages* soumise prudemment à Cavé. Tout ceci

témoigne d'une certaine hâte. Deux détails nous paraissent plaider encore en faveur de cette datation : le fait que Théophile Gautier parle de *l'École des ménages* le 27 avril (cf. ci-dessus) et l'optimisme de Balzac pour une *direction avec argent ;* le ton n'est plus le même un mois plus tard. Nous pensons aussi que c'est la difficulté de trouver cette direction avec argent qui, donnant à Balzac le temps de rédiger *Richard Cœur-d'Éponge* puis *Mercadet*, l'amena à renoncer à l'idée de représenter *l'École des ménages*, trop bruyamment refusée en 1839.

1er mai. Balzac date de ce jour la préface de *Vautrin* qu'il termine en annonçant la prochaine représentation de *Richard Cœur-d'Éponge.* (Cf. t. 22, p. 132.)

A la même époque Balzac a corrigé le texte de *Vautrin.* (Cf. plus haut, 18 mars, et t. 22, p. 679, note 104.)

C'est aussi vers cette époque que Balzac dut terminer *Paméla Giraud* et en donner le texte à Bayard. (Cf. t. 22, pp. 697-712.)

3 mai. Balzac écrit à Frédérick Lemaître pour remettre au mardi 5 mai un rendez-vous aux Jardies. Nous adoptons cette date qui est parmi celles que propose Roger Pierrot, parce qu'il nous paraît possible que ce rendez-vous concerne *Richard Cœur-d'Éponge.* La date du 10 mai nous paraît alors trop tardive puisqu'à cette date Balzac a déjà trouvé sa nouvelle pièce : *Mercadet.* (Cf. ci-dessous, lettre à Mme Hanska du 10 mai et *Corr.*, IV, p. 107, note 1.)

Début mai. Balzac reprend la lettre à Mme Hanska qu'il a interrompue le 26 mars. (*LH*, I, p. 674.)

4 mai. Lettre de Balzac à Antoine Pommier. Balzac envoie un projet d'acte pour régler l'affaire Foullon. Il s'agirait de transférer les droits de son créancier sur les représentations de *Paméla Giraud.* (*Corr.*, IV, pp. 107-108.)

7 mai. Balzac à Frédérick Lemaître : « Monsieur de Balzac a l'honneur de saluer Monsieur Frédérick Lemaître, et de le prévenir qu'il est forcé d'aller *demain vendredi* à Paris pour affaire, et qu'il lui portera le scénario en question avec les deux premiers actes. Il sera à midi rue du Faubourg Poissonnière, et l'attendra, car il a un arbitrage, à deux heures, dans le quartier. » (*Corr.*, IV, p. 130.)

Encore un billet difficile à situer exactement. Roger Pierrot le place fin mai ou juin 1840. Une date si tardive nous paraît exclue. Même si la pièce dont parle Balzac est *Mercadet*, la pièce étant terminée le 27 mai (cf. ci-dessous) le billet étant d'un jeudi, il faudrait envisager au plus tard la date du 21 mai et plus vraisemblablement celle du 14 mai. On sait à quel rythme travaille Balzac et dès le 10 mai il est plongé dans les travaux que nécessite *Mercadet.* Mais il nous semble qu'il s'agit ici de *Richard Cœur-d'Éponge* et qu'il faut envisager la date du 7 mai. En effet le lundi 4 mai Antoine Pommier envoie un projet d'acte à Balzac. « Si vous n'en voulez pas tel qu'il est alors nommez votre arbitre et finissez. » Et Pommier annonce qu'il

rentrera à Paris jeudi matin, donc le 7 et ira chercher la réponse de Balzac (*Corr.*, IV, pp. 107-108.) Balzac dut refuser l'acte et le 7 au matin un rendez-vous fut pris pour *demain vendredi*. Balzac, obligé d'aller à Paris, écrivit alors à Frédérick Lemaître pour lui fixer rendez-vous. Ce serait donc le 8 mai que Frédérick refusa *Richard Cœur-d'Éponge*, refus dont Balzac fait part à Mme Hanska le 10 mai. (Cf. ci-dessous.) Une seule réserve à cette proposition de date. En 1840 Balzac n'écrivit qu'un acte de *Richard Cœur-d'Éponge* et il est ici question de « deux actes ». Mais nous avons vu que le second acte de la pièce en 1840 devait être formé du premier acte de la version 1838-1839. (Cf. t. 22, p. 745.) Balzac pouvait donc parler de deux actes.

10 mai. Importante lettre de Balzac à Mme Hanska. Il y fait état du refus de *Richard Cœur-d'Éponge* par Frédérick Lemaître et du début de *Mercadet*. (*LH*, I, p. 675.)

27 mai. Balzac à Frédérick Lemaître : « Mon cher Monsieur F. Lemaître, la pièce [*Mercadet*] est écrite en entier, d'un bout jusqu'à l'autre ; si vous voulez que je vous la lise, venez jeudi à la campagne à une heure. » (*Corr.*, IV, p. 123.) Le cachet postal est du 27 mai. Mais la lettre dut être écrite le 26, voire le 25, sinon Balzac aurait vraisemblablement précisé *demain* jeudi. Un tel décalage entre la date du cachet et celle où fut écrite la lettre n'est pas anormal. Cf. *Corr.*, IV, p. 204, où Roger Pierrot date du 2 novembre une lettre dont le cachet postal est du 4 novembre 1840. Il s'agit d'ailleurs, similitude intéressante, d'une lettre de Balzac à Frédérick Lemaître, écrite le lundi 2, cachet postal du mercredi 4, et fixant un rendez-vous pour le jeudi 5.

28 mai. Balzac, aux Jardies, lit *Mercadet* devant Frédérick Lemaître et Théophile Gautier pour le moins. Nous avons cité (t. 21, p. XVIII) le récit qu'a laissé Théophile Gautier de cette lecture.

30 mai. La *Bibliographie de la France* enregistre la publication d'une nouvelle édition de *Vautrin*, chez Marchant. Le texte comporte les corrections faites par Balzac fin avril, mais pas la préface. (Cf. *la Bibliographie*.)

Juin. Balzac écrit à Mme Hanska qu'il a fait *Mercadet*. (*LH*, I, p. 679.)

2 juin. Théophile Gautier parle de *Mercadet* dans *la Presse*.

30 mai au 6 juin. Balzac à Gavault : « Je serais très heureux que le traité Foullon fût reporté sur *Paméla ou la Reconnaissance*, tel quel ; » (*Corr.*, IV, p. 126).

Début juin. Jaime perd la direction du Vaudeville. C'en est fait des espoirs de Balzac de voir représenter *Paméla Giraud*. (Cf. t. 22, pp. 701-702.)

8 juin. Le Courrier des théâtres annonce *Mercadet* et en donne l'analyse. (Cf. plus haut, pp. 472.)

13 juin. Le Moniteur des théâtres donne à son tour l'analyse de *Mercadet* publiée le 8 par *le Courrier des théâtres.*

22 juin. Dutacq, sur la demande de Balzac, acquitte une note de 25 francs « pour la copie de *Mercadet* remise à M. Frédérick Lemaître. » (*Corr.*, IV, p. 140 et note 1.) Vraisemblablement, cette copie, faite à la suite de la lecture du 28 mai, devait permettre à l'acteur d'indiquer les changements qu'il souhaitait. (Cf. plus haut, lettre à Mme Hanska, début juin.) Il ne peut s'agir de la version refaite, puisque dans le projet de traité avec l'Ambigu, Balzac s'engage à livrer successivement le prologue et les cinq actes de sa pièce du 15 au 25 août. Ici la copie ne comporte encore que cinq actes. (Cf. plus loin, 21 juillet.)

26 juin. Frédérick Lemaître, en possession de la copie de *Mercadet* depuis le 22 juin au moins, ne donne pas signe de vie. Balzac écrit à Laure : « Je n'ai cœur à rien et n'ai pas écrit une panse d'a. Je n'ai plus entendu parler de Frédérick Lemaître ni de Porte Saint-Martin où rien n'est arrangé des intérêts particuliers qui empêchent d'ouvrir. » (*Corr.*, IV, pp. 141-142.)

Le même jour Balzac relance Frédérick Lemaître et lui fixe rendez-vous pour le lendemain aux Jardies, « il y trouvera son monde et tout préparé ». (*Corr.*, IV, p. 143.) Il doit s'agir alors d'une tentative pour placer *Mercadet* auprès de la nouvelle direction du Vaudeville. (Cf. ci-dessous, 3 juillet.)

3 juillet. Balzac fait le point de ses tentatives dans une lettre à Mme Hanska. (*LH*, I, p. 683.)

14 ou 15 juillet. Frédérick Lemaître, en chômage depuis l'interdiction de *Vautrin*, trouve un engagement à l'Ambigu pour quelques représentations de *Ruy-Blas* et de *Kean.* Il essaie de placer *Mercadet* à ce théâtre et annonce à Balzac la visite de M. Cormon, un des responsables de l'Ambigu. Il lui écrit : « *Soyez raisonnable* — ce qui ne veut pas dire ici *soyez facile ; soyez raisonnable*, cela veut dire : entendez bien vos intérêts, les miens, ceux de votre gloire et ceux de ma petite réputation. » (*Corr.*, IV, p. 146.) Les démarches entre Balzac et l'Ambigu sont difficiles à dater. La lettre de Frédérick Lemaître peut être du 14 ou 15 juillet. Il y eut une première visite de Cormon, à la suite de laquelle Cambe, le directeur de l'Ambigu, se rendit chez Balzac. Nous placerions cette visite, où un accord de principe fut pris, le 18 ou le 19 juillet. Le billet de Balzac à Hélène de Valette en témoigne (cf. ci-dessous, 19 juillet) comme aussi la date du projet d'acte dressé par Cambe. (Cf. ci-dessous, 21 juillet.)

La *Bibliographie de la France* enregistre la publication d'une nouvelle édition de *Vautrin*, annoncée 3e édition augmentée et corrigée. Elle comporte le texte de la préface.

19 juillet. Balzac dans une lettre à Hélène de Valette parle de *Mercadet* qui sera joué en septembre. (*Corr.*, IV, p. 152.)

20 juillet. Frédérick Lemaître fait sa rentrée à l'Ambigu-Comique dans *Kean.* Balzac assiste à la représentation. Il adresse un billet à l'acteur et témoigne de son impatience de n'avoir pas vu revenir les dirigeants de l'Ambigu-Comique. (*Corr.*, IV, p. 154.)

21 juillet. Cambe, directeur de l'Ambigu, a cependant fait établir un projet de traité. Daté du 20 juillet il ne dut être transmis à Balzac que le 21 ou le 22 juillet. Nous donnons ici ce curieux document dont nous avons par ailleurs souligné l'intérêt. (Cf. plus haut, p. 467.) Le texte proposé par Cambe est en romain, les corrections ou ajouts de Balzac en italique. Sont entre crochets les passages du texte initial supprimés par Balzac.

« Art. 1er.

La pièce en 5 actes *avec un prologue et* intitulée *Mercadet* dont M. de Balzac est auteur, est reçue au théâtre de l'Ambigu comique pour y être représentée après *Georges*, drame en cinq actes aujourd'hui en répétition et dès que les recettes de la dite pièce le permettront, *sans que la représentation puisse être retardée au delà du 15 7bre.*

Art. 2.

M. de Balzac accorde à MM. les directeurs de l'Ambigu le droit de faire représenter son ouvrage sur leur théâtre. *Le droit de faire représenter son ouvrage sur leur théâtre n'a été concédé aux directeurs susnommés qu'*à condition que ses droits d'auteurs lui seraient payés de la manière suivante :

1o) M. de Balzac touchera pour chaque représentation de la dite pièce jouée seule ou avec une pièce en un acte, douze pour cent de la recette brute. *M. de Balzac touchera douze pour cent de la recette brute pour chaque représentation de la dite pièce lors même qu'une autre pièce serait jouée.*

2o) Le nombre de billets donnés à M. de Balzac à *auxquels M. de Balzac aura droit pour* chaque représentation sera fixé ainsi qu'il est dit dans l'article 26 du traité général passé avec la commission des auteurs, *sans égard aux droits de billets qui pourraient indépendamment à ce droit proportionnel appartenir à la pièce qui pourrait accompagner le spectacle.*

3o) M. de Balzac touchera à titre d'avance *à titre de prime* une somme de mille francs par chaque acte qu'il livrera, ensemble une somme de cinq *six* mille francs.

Art. 3.

La dite somme *prime* de cinq *six* mille francs sera acquise à M. de Balzac aux conditions suivantes *sera acquise à M. de Balzac ou variera suivant les cas ci-après.*

[A ce stade de la correction Balzac remplace les deux paragraphes précédents par ceci :] *M. de Balzac touchera à titre de prime aux époques qui vont être fixées et dans les cas qui vont être déterminés les primes stipulées ci-après :*

1o) Si la recette s'élève pendant les vingt premières représentations

les trois premières exceptées, à une commune de deux mille francs, M. de Balzac aura droit à deux mille cinq cents francs *3 000 f.*

2°) Si la recette s'élève à une commune de deux mille trois cents francs pendant le même nombre de représentations il aura droit à trois mille cinq cents francs *4 000 f.*

3°) Pour une commune de deux mille cinq cents il aura droit à cinq mille francs *6 000 f.*

Art. 4.

Cette somme de cinq mille francs que l'administration doit avancer à M. de Balzac une fois gagnée par lui, *Après les vingt premières représentations ci-dessus* les primes nouvelles que MM. Cambe et Chatel lui accordent *accordent à M. de Balzac* pour les représentations suivantes seront réglées ainsi qu'il suit et toujours par vingt représentations.

1°) Pour une commune de deux mille trois cents francs, quinze cents francs.

2°) Pour une commune de deux mille six cents francs, deux *trois* mille fr.

3°) Pour une commune de deux mille neuf cents francs *et au dessus* trois *cinq* mille francs. *Dans le cas où les 50 premières représentations donneraient une moyenne 1 800 f. par représentation, la prime de 6 000 francs serait acquise par M. de Balzac.*

4°) Pour une commune de trois mille quatre cents et au dessus cinq mille francs.

Dans le cas où les recettes de *Mercadet* n'atteindraient pas pendant vingt cinq représentations une commune de deux mille francs, la somme de cinq mille francs avancée à M. de Balzac devra être remboursée par lui à l'administration et dans ce cas MM. Cambe et Chatel seraient autorisés à se rembourser eux-mêmes de cette avance en s'appropriant chaque soir les droits d'auteur de M. de Balzac *mais dans ce cas M. de Balzac aura toujours droit des billets*, déduction faite de la somme de quatre vingt francs accordée par le traité général aux auteurs joués dans la soirée à l'Ambigu.

Laquelle somme de quatre vingt francs resterait la propriété de M. de Balzac.

Dans le cas où l'administration, vu la modicité de la recette serait obligée de suspendre les représentations de *Mercadet* avant d'être entièrement rentrée dans la dite somme de cinq mille francs, la somme qui resterait pour parfaire les dits cinq mille francs resterait acquise à M. de Balzac et l'administration garderait à son répertoire *Mercadet* pour le jouer quand bon lui semblerait et aux conditions seules du traité général *sans que ce droit puisse s'étendre à plus de deux ans dans ce cas.*

Dans le cas où les moyennes ci-dessus fixées ne seraient pas atteintes et où cependant les cinquantes premières représentations donneraient une moyenne de 1 800 par représentation, M. de Balzac aura toujours droit à une prime de 1 000, la prime de 6 000 accordée pour les 20 pre-

mières représentations sera avancée à M. de Balzac par MM. Cambe et Chatel savoir mille francs lors de la remise du manuscrit du prologue et mille francs pour chaque acte suivant ; le paiement en avance de la prime accordée sur les 20 premières représentations ne pourra jamais empêcher le prélèvement quotidien du droit proportionnel fixé par l'article deux ci-dessus, sauf le cas prévu en l'article 9 et lorsqu'il sera constant que M. de Balzac ne peut avoir droit aux primes.

Art. 8 [*sic*].

M. de Balzac s'engage à livrer le 1er acte de *Mercadet* le *quinze* courant et le dernier acte le 25 août prochain *du même mois.*

Art. 5.

MM. Cambe et Chatel auront la faculté de racheter à moitié prix les billets que M. de Balzac a le droit de signer d'après le traité avec les auteurs *mais seulement dans le cas où M. de Balzac ne les auraient* [sic] *pas vendus.*

Fait double à Paris le 20 juillet mil huit cent quarante.

Art. 6.

MM. Cambe et Chatel s'engagent à laisser M. de Balzac entièrement maître de distribuer gratuitement la totalité ou partie des places de la salle pendant les trois premières représentations, selon l'usage admis pour les sommités littéraires, et de s'en remettre, dans ce cas, à la discrétion de M. de Balzac qui n'en fera l'objet d'aucun lucre et qui s'abstiendrait au cas où dès la première représentation le succès serait assuré.

Art. 7.

M. de Balzac n'entend renoncer à aucun des droits stipulés au traité général avec la commission des auteurs et sera maître de la distribution des rôles et il pourra retirer sa pièce dès que Monsieur Frédérick Lemaître ne jouerait pas le principal rôle, dans tous les cas au bout d'un an il aura le droit de la retirer du répertoire de l'Ambigu sauf le cas prévu à l'article 5. »

Ce projet est conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 267, fol. 3 à 5). Une mise au net contenant toutes les corrections de Balzac est conservée aux fol. 6 et 7. Elle n'est ni datée ni signée.

Entre le 21 juillet et le 5 août. Balzac dut avoir des entretiens avec les représentants de la direction de l'Ambigu et leur faire admettre les corrections apportées au traité. Le 5 août, en effet, la direction de l'Ambigu écrit à Gavault : « M. de Balzac a dû vous remettre ce matin le traité relatif à la pièce de *Mercadet* en vous priant de le faire copier, si cet ouvrage est achevé je vous serai infiniment obligé de vouloir bien le remettre au porteur car nous devons le renvoyer à M. de Balzac après-midi. » (Lov. A 267, fol. 8.)

Ce traité, malgré l'accord apparent des deux parties contractantes, ne fut cependant pas signé. Le vicomte de Lovenjoul supposait que « les exigences de Balzac firent sans doute manquer l'affaire ». (Lov. A 267, fol. 2.) Roger Pierrot met en cause la faillite de l'Ambigu.

(Cf. *Corr.*, IV, p. 146, note 1.) Mais cette faillite ne survint que plus tard. Émettons une hypothèse. Balzac exigeait la présence de Frédérick Lemaître. Or l'acteur n'avait pas d'engagement avec l'Ambigu, sauf pour quelques représentations exceptionnelles. Il comptait visiblement sur *Mercadet* et sur Balzac pour obtenir un engagement aussi avantageux que celui qu'il avait obtenu d'Harel. (Cf. plus haut, 11 juillet.) Or il ne signa d'engagement avec l'Ambigu que bien plus tard. Cet accord qui le liait au théâtre du 10 février 1841 au 31 décembre 1842, fut rendu nul par la faillite de l'Ambigu, et l'acteur se lia, en mars 1841, pour trois ans avec la Porte Saint-Martin. Nous supposons donc que ce furent les exigences de l'acteur qui firent, en août 1840, échouer l'affaire.

25 septembre. Balzac publie dans sa *Revue parisienne* un *Avis aux abonnés* où il donne son point de vue sur la question des indemnités de *Vautrin* et l'autorisation accordée par Rémusat.

2 novembre. Une lettre de Balzac à Frédérick Lemaître semble prouver que le romancier avait alors l'intention de publier *Mercadet.* (*Corr.*, IV, p. 204.)

1841.

10-15 mars. Balzac à Mme Hanska : « J'ai trois volumes à écrire et une comédie. » (*LH*, II, p. 5.)

15 juillet. Violet d'Épagny prend la direction du Théâtre de l'Odéon.

Septembre. Dans une lettre à Mme Hanska, Balzac fait état d'une « comédie en cinq actes pour le Théâtre-Français. » (*LH*, II, p. 22.) Il s'agit des *Ressources de Quinola.*

30 septembre. Balzac à Mme Hanska : « Songez que pour pouvoir plus sûrement payer mes dettes, je finirai une comédie pour le mois de décembre intitulée *les Rubriques de Quinola**. » (*LH*, II, p. 26.)

28 octobre. Réouverture du Théâtre de l'Odéon, sous la direction de Violet d'Épagny, assisté d'A. Lireux.

3 décembre. Deux lettres de Balzac à Violet d'Épagny et à Prosper Valmore concernent les discussions pour *les Ressources de Quinola.* (*Corr.*, IV, pp. 347-348.)

4 décembre. Chez les Valmore, un accord verbal est conclu entre Balzac et le Théâtre de l'Odéon. Balzac s'engage à lire sa pièce le 20 décembre.

Roger Pierrot fixe cet accord au 5 décembre. Mais la lettre précédente qu'il date justement du 3 décembre indique que la rencontre est prévue le lendemain samedi, 3 heures. (*Corr.*, IV, p. 358, note 1.)

Vers le 6 décembre. Dans une lettre à P.-J. Hetzel, Balzac parle de « représenter *les Ressources de Quinola*, le 25 à l'Odéon (5 actes et prologue) ». La même lettre atteste qu'il pense déjà également à une seconde pièce pour Monnier. Il s'agit de *Prudhomme en bonne fortune**. (*Corr.*, IV, pp. 353-354.)

8 décembre. Traité avec l'Odéon pour *les Ressources de Quinola*. Cette date qui figure sur l'exemplaire de ce traité conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 206, fol. 187-188) est fictive. Après l'accord verbal du 4 décembre (cf. ci-dessus) la rédaction de l'acte officiel dut prendre plus de temps. Nous ne reproduisons pas ce document, fort long, que l'on trouve dans la *Correspondance*. (T. IV, pp. 355-357.) Mais nous jugeons utile de donner ici un fragment d'une première rédaction, également conservé à la Bibliothèque Lovenjoul.

« Il est convenu que l'ouvrage accepté, M. de Balzac aura droit au produit intégral des deux premières représentations les frais prélevés évalués 840 f.

L'administration se réserve le droit comme compensation du tort que lui fait l'article précédent de garder pour elle la totalité des 3e et 4e représentations, réservant à M. de Balzac le droit incontestable de ses droits ordinaires c'est à dire de onze pour cent sur la recette brute.

L'administration accorde à M. de Balzac un droit extraordinaire. Ce droit consiste à partager la recette brute avec lui, la somme de quinze cents francs prélevée pour les frais ordinaires du théâtre.

L'administration ne pouvant traiter avec Mme Dorval que d'après les statuts de son acte de société, et ces statuts s'opposant à faire à madame Dorval d'autre avantage que ceux éventuels accordés à MM. les Sociétaires, M. de Balzac se charge seul des avantages à faire à Mme Dorval, et pour compenser la perte que cela occasionnerait à M. de Balzac l'administration au lieu de demander le partage au dessus de 1 500 f. ne le demande qu'au dessus de 1 200 f.

M. de Balzac sera joué seul. Seul il sera juge de la nécessité qu'il y aura à mettre sur l'affiche une pièce avec la sienne. Toutefois l'administration se réserve le droit de le faire dans le cas où la recette tomberait au dessous des frais journaliers estimés 840 f.

Dans le cas probable où M. de Balzac serait l'auteur qui ferait le plus d'argent dans l'année, le traité des auteurs accordant une représentation à celui d'entre eux dont le succès est le plus lucratif au théâtre, M. de Balzac s'engage à laisser le produit de cette représentation à MM. les Sociétaires de l'Odéon. » (Lov. A 206, fol. 182.)

9 décembre. La Revue et gazette des théâtres annonce l'accord de Balzac avec l'Odéon pour *les Aventures de Quinola**.

Prosper Valmore rappelle à Balzac qu'il a promis de lire « le vingt de ce mois-ci ». (*Corr.*, IV, p. 358.)

10, 11, 12 décembre. Échos sur la pièce dans *le Courrier des théâtres*,

l'Écho, revue des théâtres, de la littérature et des arts, le Journal des artistes, la Tribune dramatique.

Vers le 14 décembre. Balzac écrit à Marie Dorval. Il insiste auprès d'elle pour qu'elle accepte immédiatement le rôle qu'il lui propose dans *Quinola.* « Or donc, je vous ajoute ici, chère, que je vous demande une acceptation absolue, j'ai fait, il me semble, mes preuves avec Frédérick. » (*Corr.*, IV, pp. 361-362.) Malgré l'insistance de Balzac et ses promesses, Marie Dorval tint à connaître le rôle. Tout ce qu'il obtint, c'est qu'elle assistât à une lecture de la pièce le 29 décembre. (Cf. ci-dessous.)

A la même époque *la Caricature*, parlant de la pièce de Balzac, écrit : « Il est question d'engager Madame Dorval, pour jouer le principal rôle de cet ouvrage ; Madame Dorval est en ce moment à Anvers et la négociation se traite par correspondance. »

19 décembre. Le Courrier des théâtres prétend qu'il n'y a pas quatre lignes d'écrites des *Ressources de Quinola.*

20 décembre. Selon l'accord verbal du 4 décembre, Balzac eût dû lire *les Ressources de Quinola* à l'Odéon.

On lit dans *la Presse :* « Un journal de théâtre a donné à entendre que la comédie de M. de Balzac, *les Ressources de Quinola*, n'existait encore qu'à l'état de titre. Nous sommes autorisés à démentir cette allégation. M. de Balzac a depuis longtemps terminé sa pièce qu'il doit lire sous peu de jours aux acteurs. »

21 décembre. Malgré l'affirmation de *la Presse, le Courrier des théâtres* confirme son scepticisme.

22 décembre. Lettre de Valmore à Balzac. Il ne trouve pas opportune l'idée d'un souper avant la lecture. (*Corr.*, IV, pp. 363-364.)

27 décembre. Selon *les Papillotes*, une lecture des *Ressources de Quinola* aurait été faite à la suite d'un banquet.

28 décembre. Balzac annonce à Violet d'Épagny qu'il est prêt à lire « demain mercredi » et qu'il a conquis Mme Dorval. « Je l'amènerai moi-même. » (*Corr.*, IV, pp. 367-368.) Lettre de Dorval à Piccini à ce sujet. (*Corr.*, IV, p. 367, note 2.)

29 décembre. Balzac lit *les Ressources de Quinola* devant le directeur et la troupe de l'Odéon. Marie Dorval n'accepte pas le rôle de Faustina Brancadori. Léon Gozlan a laissé un récit de cette lecture. (Cf. t. 22, p. 764.)

30 décembre. La Revue et gazette des théâtres annonce : « Hier à l'Odéon, on a lu la pièce de M. de Balzac, *les Ressources de Quinola.* Les rôles ont été immédiatement distribués. » Ce journal dirigé, rappelons-le, par A. Lireux, adjoint de d'Épagny à l'Odéon, est bien informé.

31 décembre. Le Courrier des théâtres parle de la lecture de la pièce, mais souligne qu'elle est inachevée. *La Presse* annonce que c'est Louis Monrose qui sera Quinola.

1842.

2 janvier. Écho sur la pièce dans *les Coulisses.*

3 janvier. Lettre de Valmore à Balzac. Il lui donne quelques avis sur la pièce. (*Corr.*, IV, pp. 387-388.)
Le Courrier des Théâtres et *l'Avant-Scène* parlent de la pièce.

5 janvier. Balzac parle à Mme Hanska des *Ressources de Quinola* qu'il baptisera *l'École des grands hommes**. Il fait état d'une autre pièce au Vaudeville. Il s'agit de *Prudhomme en bonne fortune**.

5-10 janvier. Nombreux échos dans *le Nouveau Figaro, les Coulisses, le Courrier des théâtres, le Tam-Tam.* Défavorables dans l'ensemble. On fait état des difficultés rencontrées par l'Odéon pour placer le rôle refusé par Marie Dorval.

10 janvier. Balzac écrit à Mme Hanska une lettre intéressante où il précise le sujet de sa pièce. (*LH*, II, p. 42.)
Le Moniteur des théâtres annonce que Balzac retouche les deux dernières parties de sa pièce.

13 janvier. Les Coulisses annoncent que Balzac a désormais lu les cinq actes et le prologue de sa pièce, et que le rôle refusé par Marie Dorval est attribué à Mlle Dubois.

14 janvier. Balzac à Achille Brindeau, gérant du *Messager* : « Mes répétitions m'occupent beaucoup. » (*Corr.*, IV, p. 393.)

15 janvier. Lettre de Ferdinand de la Boullaye à Balzac, au nom de Mlle Dubois. Le rôle de Faustine ne lui convient pas. (*Corr.*, IV, p. 395.)

16 janvier. Selon *le Courrier des théâtres* « on a collationné les rôles du prologue et des deux premiers actes ». Mlle Dubois, sur l'insistance de ses camarades, a accepté le rôle de Faustine.

19 janvier. Selon *le Nouveau Figaro* on « court après la fin de l'ouvrage qui éprouve des contrariétés imprévues ». *Le Courrier des théâtres* dit qu'il manque toujours les deux derniers actes.

20 janvier. Balzac à Mme Hanska : « Les répétitions de *l'École des grands hommes (Quinola)* sont commencées et [...] j'ai les 2 derniers actes à faire [...] Pour compléter le prix *des Jardies* [...] il faut écrire une comédie en 5 actes *(Prudhomme en bonne fortune*)* pour le Vaudeville. » (*LH*, II, pp. 43-44.)

22 janvier. Balzac parle à Mme Hanska des difficultés qu'il rencontre à l'Odéon. Il envisage de porter la pièce ailleurs. (*LH*, II, p. 45.)

Louis Monrose écrit à Balzac que les choses s'arrangent. Les difficultés viennent de Mlle Dubois. S'il y avait encore obstacle, le comédien suivrait l'auteur dans un autre théâtre. (*Corr.*, IV, p. 396.)

La presse s'occupe beaucoup de l'attribution du rôle de Faustine. On cite Mlle Stella, Mlle Maxime, Mlle Rabut, Mlle Bourbier, Mlle Atala Beauchêne, Mme Moreau-Sainti. Selon Eugène Guinot, dans *le Siècle* (25 janvier), la fin de la pièce sera écrite dès que ce problème sera réglé.

31 janvier. Le Courrier des théâtres écrit : « Quoique la conclusion des *Ressources de Quinola* ne soit pas encore livrée aux acteurs de l'Odéon, ces derniers travaillent sur ce qu'ils tiennent avec un grand courage. »

1er février. Balzac écrit à Frédérick Lemaître. Il voudrait faire jouer *Mercadet.* (*Corr.*, IV, pp. 401-402.)

Le même jour il annonce à Mme Hanska que *Quinola* est très retardé et ne se jouera que dans les premiers jours de mars. (*LH*, II, p. 47.)

3 février. Le Courrier des théâtres écrit : « *Les Ressources de Quinola* se préparent lentement à l'Odéon, non par la faute des acteurs, mais par celle de l'auteur qui n'a pas encore trouvé sa péroraison. »

7 février. Le National annonce : « Le Second Théâtre-français vient d'éprouver une révolution intérieure. M. d'Épagny, le chef de l'entreprise, a déposé son portefeuille et se retire. M. Auguste Lireux lui succède. Ce changement dans le pouvoir s'est accompli sans troubles et sans violence. »

17 février. Psyché annonce : « On répète à présent *les Ressources de Quinola.* On dit que le rôle refusé par Mme Dorval n'est point encore donné, faute d'une actrice pour le remplir. M. de Balzac ne connaît donc point toutes les actrices de l'Odéon ? Il ne sait donc pas que Mademoiselle Levrasson en fait partie ? Avis. »

20 février. La Revue et gazette des théâtres annonce : « On répète tous les jours *les Ressources de Quinola* et, en redoublant d'efforts, l'administration espère pouvoir offrir ce drame au public vers le milieu du mois prochain. »

22 février. Balzac écrit à Mme Hanska : « *Les Ressources de Quinola* sera joué le 14 mars, l'anniversaire de la fatale représentation de *Vautrin* [...] On négocie en ce moment pour que j'aie Mlle Georges dans le rôle de la Brancadori [...] J'ai encore mon 5e acte à faire, et je suis dans une mauvaise situation d'esprit pour le faire ; *Quinola* est pour moi ce qu'était la bataille de Marengo pour le 1er Consul. » (*LH*, II, pp. 51-52 et p. 55.)

25 février. Balzac écrit à Mme Hanska qu'il espère être « le succès de la saison ». (*LH*, II, pp. 57-59.)

2 mars. Le Courrier des théâtres, silencieux à ce sujet depuis près d'un mois, reparle de *Quinola.* « Ce n'est que depuis trois jours que l'actrice, chargée du rôle de la courtisane, s'est décidée à l'accepter. »

6 mars. Dans une lettre au docteur Auguste Boullard, Balzac dit qu'il répète de 8 heures du matin à 8 heures du soir et qu'il revient à la comédie de détail. (*Corr.*, IV, p. 418.)

13 mars. Premières réactions de la presse devant la location des places par Balzac et la majoration du prix des places. (Cf. t. 22, pp. 765-767.) Dans un article, *M. de Balzac marchand de contremarques*, le journal *les Coulisses* se contente d'ironiser : M. de Balzac « devenu propriétaire de la salle de l'Odéon pour les premières représentations » de son œuvre s'est fait « débitant de billets » et il demande très cher car, dit-il, « je ne veux pas que le public fasse bon marché de mon œuvre. » *Le Nouveau Figaro* consacre à l'affaire un article plus virulent. Sous le titre *Spéculation dramatico-romantique*, il écrit que « les ressources de Quinola menacent de devenir d'étranges ressources » et demande une enquête !

17 mars. Psyché annonce : « *Les Ressources de Quinola*, cette pièce qui produit tant de sensation avant d'être jouée, sera représentée vendredi à l'Odéon. Le nom de M. de Balzac nous est une garantie de succès et nous commençons à voir un avenir pour l'Odéon. » *Le Courrier des théâtres* annonce : « L'Odéon a fait *Relâche* hier pour répéter généralement *les Ressources de Quinola.* Il annonce vouloir donner demain la première représentation de cette pièce à bruit. »

Le même jour, Lireux, directeur de l'Odéon, qui a reçu des plaintes des journalistes au sujet des places qui leur ont été attribuées, diffuse une lettre circulaire mettant Balzac en cause. (Cf. t. 22, pp. 766-767.) Sur l'exemplaire adressé à Grün, critique du *Moniteur universel*, Lireux a ajouté de sa main : « Voici, monsieur, la meilleure réponse que je puisse adresser à votre lettre. Ne m'accusez pas mais excusez-moi et croyez à mon désir de vous être personnellement agréable. » (Lov. A 206, fol. 169.)

18 mars. La première de *Quinola* est retardée de vingt-quatre heures. Sans doute parce que c'est ce jour-là seulement que fut accordée l'autorisation de la censure. Voici le procès-verbal de la commission :

« Théâtre de l'Odéon. *Les Ressources de Quinola*, drame en cinq actes avec prologue.

Fontanarès a découvert la vapeur et, grâce aux efforts de son valet Quinola, il obtient du roi Philippe II la faculté d'appliquer sa découverte à un vaisseau de l'État. Bientôt mille obstacles viennent traverser l'exécution de son entreprise : il a tout à la fois à combattre la prévention du grand inquisiteur, les exigences des fournisseurs, des ouvriers, l'amour d'une courtisane qui veut l'enlever à sa maîtresse, enfin les prétentions de Don Ramon, faux savant, jaloux des talents de Fontanarès. Quinola trouve des ressources pour surmonter tous ces obstacles ; l'expérience a lieu et réussit. Mais par suite de nouvelles menées des ennemis de l'inventeur, tout l'honneur revient à Don Ramon. Fontanarès furieux donne l'ordre de faire sombrer le navire :

convaincu alors de la faiblesse du mérite, abandonné à lui-même, il part pour la France avec Quinola et la courtisane dont il compte mettre en œuvre les talents pour l'intrigue. Nous proposons l'autorisation de cette pièce à la charge des modifications exécutées par l'auteur sur les deux manuscrits. »

Le même jour Grün, critique au *Moniteur universel*, envoie à un de ses collègues la lettre qu'il a reçue de Lireux (cf. ci-dessus 17 mars) avec ces mots : « J'ai reçu hier *une place de secondes loges.* Je l'ai renvoyée aujourd'hui avec les plaintes les plus vives. Voici la réponse qu'on vient de me faire. Ce n'est pas l'administration, mais M. de Balzac qui est le malotru : sa répartition des billets est une impertinence. » (Lov. A 206, fol. 170.)

19 mars. Le Siècle annonce : « L'Odéon n'a pu donner hier le drame de M. de Balzac, *les Ressources de Quinola.* Les acteurs avaient passé toute la nuit à répéter et il eût été impossible de laisser jouer la pièce dont le succès eût pu être compromis. Aujourd'hui irrévocablement la première. Tout le public littéraire et artistique de Paris sera ce soir au faubourg Saint-Germain. » Le soir, au théâtre de l'Odéon, première représentation des *Ressources de Quinola.* (Cf. t. 22, pp. 767-769.) Dans la nuit Ernest Prarond, peut-être en compagnie de Baudelaire, improvise une parodie de la pièce. (Cf. R. Guise : *Ernest Prarond, Baudelaire et « les Ressources de Quinola »*, in *l'Année balzacienne 1967*, pp. 366-370.)

Dans *Souvenirs de soixante années* E. Delécluze conte une rencontre avec Balzac, le jour de la première de *Quinola*, chez le libraire Charpentier. Balzac était sûr du succès et heureux parce qu'il allait pouvoir payer ses dettes. (Ed. 1862, pp. 511 et sq.)

20 mars. Premières réactions de la presse. *La Gazette de France*, comme *le Commerce* à l'occasion de *Vautrin*, attaque la pièce dès ce dimanche et dans le corps du journal. Hostilité aussi de *la Tribune dramatique* et du *Courrier des théâtres.* Réaction plus nuancée des *Coulisses.* Mais le ton général d'hostilité est donné.

21 mars. Deuxième représentation des *Ressources de Quinola.* Ce lundi, paraissent les principaux feuilletons dramatiques. On en trouvera la liste à la *Bibliographie.*

Le même jour Balzac fait acquitter par l'Administration de l'Odéon une note de copiste concernant les manuscrits de *Quinola :* 3 copies complètes et 1 manuscrit de rôles, pour 130 francs. (Lov. A 206, fol. 210.)

22 mars. Troisième représentation des *Ressources de Quinola.*

Heine écrit à George Sand : « Les infortunes de Balzac me font beaucoup de chagrin. La pièce est mauvaise mais elle vaut bien d'autres qui ont eu du succès sous le lustre et dans les journaux, ces échos de la claque. C'est une mauvaise pièce, mais c'est toujours l'œuvre d'un esprit distingué, d'un artiste créateur. J'ai lu les feuille-

tons et j'en suis indigné. On dirait des eunuques qui bafouent un homme parce qu'il a fait un enfant qui est bossu. » (*Corr.*, IV, p. 445, note 1.)

23 mars. Quatrième représentation de *Quinola.* Le théâtre de l'Odéon rentre dans ses droits. La part de Balzac sur la recette s'élève à 71,75 fr. (Lov. A 206, fol. 207.)

C'est de ce jour qu'est daté le contrat de Balzac avec l'éditeur Souverain pour la publication des *Ressources de Quinola.* Il fut signé en présence de Foullon et Balzac toucha cinq cents francs en un billet à trois mois de date. Il dut sans doute, selon la transaction conclue le 14 avril avec Foullon, partager cette somme avec lui. (*Corr.*, IV, pp. 436-438.)

24 mars. Jeudi de la Semaine Sainte. L'Odéon fait relâche.

Sans doute devant les réactions hostiles de la critique et le peu d'affluence du public à la représentation du 23 mars, Souverain décide d'accélérer la publication de la pièce. Un accord est passé avec Balzac : « Je m'engage à faire paraître *les Ressources de Quinola*, lundi le 4 avril, M. de Balzac promettant de ne garder que vingt-quatre heures les épreuves qui seront mises rue Richelieu contre reçu et sur lesquelles le bon à tirer sera remis. » (Lov. A 206, fol. 211.)

25 mars. Vendredi de la semaine sainte. L'Odéon fait relâche.

26 mars. Samedi de la semaine sainte. L'Odéon fait relâche.

Le *Feuilleton* de la *Bibliographie de la France* annonce la publication des *Ressources de Quinola*, chez Souverain.

27 mars. En ce dimanche de Pâques, cinquième représentation de *Quinola.* A cette occasion est enregistrée la recette la plus importante qui vaut à Balzac 111,20 fr. de droits d'auteur.

28 mars. Sixième représentation de *Quinola.* La part de Balzac est de 94,60 fr.

Le Courrier français écrit : « L'administration de l'Odéon ne prend pas à son compte les tripotages, les spéculations, les scandales dont les premières représentations des *Ressources de Quinola* ont été l'occasion ; cette administration tient à honneur de se laver de cet espèce d'agiotage dramatique. » Le même jour, et ceci explique sans doute cela, *le Courrier des théâtres* explique longuement que certains spectateurs, ayant gardé leur coupon de la première représentation, ont porté plainte contre la direction pour hausse illégale du prix des places. « L'affaire ne peut en rester là. » Ce journal publie aussi le couplet sur la pièce que nous citons t. 22, p. 768.

29 mars. Septième représentation de *Quinola.* Balzac touche 57,65 fr. de droits d'auteur.

30 mars. Huitième représentation de *Quinola.* La part de Balzac sur la recette du jour est de 64,65 fr.

Balzac, ayant reçu et corrigé les épreuves de sa pièce, en offre le manuscrit à Stuber. (*Corr.*, IV, pp. 439-440 et t. 22, pp. 761-762.)

Le même jour le Théâtre du Panthéon donne la première représentation des *Ressources de Qui n'en a*, parodie en 8 actes et trois prologues de MM. Clairville et Guenée.

31 mars. Neuvième représentation de *Quinola.* Balzac touche 57,35 fr. Balzac écrit à Mme Hanska : « Si depuis quelque temps, je ne vous ai pas écrit, bien chère et adorée, c'est que se livrait pour moi la bataille de *Quinola* qui a été une bataille, et sur laquelle je voulais vous donner des renseignements positifs. » (*LH*, II, p. 59.) Mais il interrompt sa lettre quelques lignes plus loin et ne la reprendra que le 8 avril.

1er avril. Dixième représentation de *Quinola.* Balzac touche 52,88 fr.

2 avril. Onzième représentation de *Quinola.* Balzac touche 51,82 fr.

Le Moniteur des théâtres, pour qui la pièce de Balzac n'est « qu'une plaisanterie dont chacun rit » constate cependant que la pièce « continue à occuper seule l'affiche. » Il engage la direction de l'Odéon à « s'occuper sérieusement de compléter sa troupe. L'absence d'un fort premier rôle de femme s'y fait surtout gravement sentir ».

Le même jour Balzac signe de Lagny la préface des *Ressources de Quinola.*

3 avril. *Quinola* ne figure pas au programme dominical de l'Odéon.

4 avril. Douzième représentation de *Quinola.* Balzac touche 48,83 fr. Suivant l'engagement de Souverain le 24 mars, c'est ce jour que durent paraître *les Ressources de Quinola.* La mise en vente en est annoncée par le *Feuilleton* de la *Bibliographie de la France* du 9 avril.

5 avril. Treizième représentation de *Quinola.* La part de Balzac est de 35,77 fr. *Moniteur des théâtres* : « *Quinola* fait décidément recette. La direction le donne seul et elle s'en trouve bien. »

6 avril. Quatorzième représentation de *Quinola.* Les recettes baissent : Balzac ne touche que 31,77 fr.

7 avril. *La Revue et gazette des théâtres* de Lireux, affirme : « Le théâtre fait toujours d'excellentes affaires avec *Quinola* qui a un véritable succès de curiosité... » Cependant, après la faible recette de la veille, la pièce n'est pas jouée ce jour.

8 avril. Quinzième représentation de *Quinola.* La part de Balzac est de 42,92 fr. Balzac reprend sa lettre interrompue le 31 mars et donne à Mme Hanska sa version de la bataille de Quinola. (*LH*, II, pp. 60-61.)

9 avril. Création à l'Odéon, du *Comte de Bristol*, drame en 5 actes et en vers de Jules Hocedé.

Dans une lettre à Mme Hanska, Balzac s'en prend à la médiocrité des actrices. (*LH*, II, p. 65.)

Le Voleur publie la préface de *Quinola* et les scènes 1 à 14 de la pièce avec, pour épigraphe :

« J'en appelle en auteur soumis, mais peu craintif
Du parterre en tumulte au lecteur attentif. »

11 avril. Seizième représentation de *Quinola.* Balzac touche 35,33 fr.

George Sand écrit à Balzac. Elle n'est pour rien dans l'article hostile à *Quinola* que vient de publier, ces jours-ci, *la Revue indépendante.* Tout au plus y a-t-il négligence de sa part. Si elle avait surveillé de plus près la composition de la revue, elle aurait pu s'opposer à la parution de ce texte. « Je n'ai pas vu *Quinola*, ajoute-t-elle, et ceci non par négligence, mais parce que sachant le public hostile aux premières représentations, je voulais attendre le calme et le silence afin d'entendre, et de ne pas souffrir. J'y vais ce soir, et nullement influencée par l'article de notre *Revue* que je désavoue et dont je vais me plaindre vivement. »

Roger Pierrot (*Corr.*, IV, pp. 444-445) date d'avril 1842. Georges Lubin précise le 11 avril « parce que la réponse de Balzac est du 12 ». (Cf. *Correspondance de George Sand*, V, pp. 632-633.) Nous ajoutons un argument pour cette date du 11. *Quinola* fut représenté ce soir-là et ne l'avait pas été depuis le 8 avril et George Sand annonce son intention d'y aller « ce soir ».

12 avril. Balzac répond à George Sand. (*Corr.*, IV, pp. 446-447.)

13 avril. Dix-septième représentation de *Quinola.* Balzac touche 34,13 fr. Devant la baisse des recettes, *le Nouveau Figaro* ironise : « M. de Balzac vient de solliciter un peloton de gardes municipaux à cheval pour forcer le public de rendre visite à Quinola. Si cela ne suffit pas on emploiera de l'artillerie. »

15 avril. Le *Furet cosmopolitique* sous le titre : *Odéon – Révélations scandaleuses*, donne sur le tripotage des billets le jour de la première de *Quinola* une série de détails assez curieux. Il reprend d'abord pour l'essentiel l'article du *Courrier des théâtres* du 28 mars, révélant que des spectateurs avaient porté plainte pour avoir payé 15 fr. des places habituellement tarifées 3 fr. Puis il rapporte que quelques heures avant la représentation Lireux fit placer 160 sièges supplémentaires dans l'orchestre, les couloirs des loges découvertes, et jusqu'à l'embrasure des portes et les vendit pour 1 600 fr. à un marchand de billets, l'assurant qu'il pourrait les revendre facilement jusqu'à 20 ou 25 fr. chacune. Or le même marchand aurait reçu peu après la visite de Balzac lui offrant 300 places qu'il n'avait pu vendre, pour 6 fr. pièce. Il fallut, paraît-il, l'intervention d'un commissaire de police pour que Lireux rendit les 1 600 fr. au marchand de billets trompé. On nous apprend aussi qu'à l'heure de la représentation on vendait les billets 3 fr. dans la rue, et qu'on finit par les liquider à 1 fr. Il y eut malgré cela des places non vendues. Enfin Lireux aurait vendu de son côté des places numérotées déjà vendues par Balzac. Ce qui

provoqua dans la salle d'assez violentes querelles. Cet article qui vise Lireux éclaire sans doute ce que Balzac veut dire quand le 8 avril il parle à Mme Hanska des tromperies de l'Odéon.

17 avril. Dix-huitième représentation de *Quinola.* Les droits de Balzac tombent à 32,23 fr.

20 avril. Balzac écrit à Mme Hanska. Il parle une première fois de *Quinola* dans une partie datée par erreur du 21 avril. (*LH*, II, pp. 70-71 et la note de R. Pierrot.) Il y revient ensuite dans une partie datée 20 avril. (*LH*, II, p. 71.) Il nous semble qu'entre ces deux parties de sa lettre Balzac dut lire un article féroce d'E. Briffault dans *le Nouveau Figaro* du 20 avril où le critique répond à la préface de Balzac.

23 avril. Dix-neuvième et dernière représentation de *Quinola.* Les droits de Balzac ne sont plus que de 32,10 fr.

30 avril. *Le Moniteur des théâtres*, sous le titre *Archives de la littérature et du théâtre excentrique. M. de Balzac, Quinola et les spectateurs de la 1ère représentation*, rend compte de la première audience d'un procès opposant un certain M. French à M. Lireux, directeur du théâtre de l'Odéon, devant la Justice de Paix du 11e arrondissement. Le plaignant qui a payé 15 fr. une stalle dont le prix ordinaire est de 3 fr. demande le remboursement de 12 fr.

Le début de l'article est consacré au contrat de Balzac avec l'Odéon. « En introduisant cette innovation dans le monde dramatique où il avait fait récemment son début, l'illustre romancier voulait, ainsi qu'il l'a dit lui-même dans la préface de son ouvrage, bannir désormais du théâtre les succès de camaraderie et faire payer les pièces par un public choisi... et payant. M. de Balzac qui s'était imposé cette haute mission voulut la remplir avec conscience. Il poussa le scrupule jusqu'à faire de son propre domicile une succursale du bureau de location et il éleva tellement le prix des places que des spectateurs véritablement d'élite purent seuls jouir des prémices de *Quinola.* » Du compte rendu des débats il appert que : 1°, le billet vendu si cher a été vendu dans les locaux de l'Odéon, mais sous la responsabilité de l'administration du théâtre. 2°, on a fait revenir le candidat spectateur : « si on ne lui a pas demandé d'argent d'abord, cela vient de ce que la représentation était toujours retardée parce que l'auteur ne trouvait jamais que sa pièce était assez dignement jouée. » Lireux étant absent, le jugement est remis à huitaine.

14 mai. Balzac écrit à Mme Hanska : « Et Dieu sait, combien je travaille en ce moment. Il faut réparer les 4 mois inutiles qu'a dévorés *Quinola !* Perte immense. » (*LH*, II, p. 79.)

Le Moniteur des théâtres, sous le même titre que le 30 avril (cf. ci-dessus), rend compte de la seconde audience du procès. Lireux présent affirme « que le billet de stalle n'émanait pas de son administration mais de M. de Balzac, et que si ce billet et d'autres de la même

nature avaient été vendus dans les bureaux de l'Odéon au-dessus du tarif, c'était tout à fait à son insu ». Lireux est cependant condamné à rembourser 12 fr. et aux dépens.

8 août. Balzac à Mme Hanska : « Je vais me distraire en faisant le drame de *Richard Cœur-d'Éponge* pour Frédérick. » (*LH*, II, p. 103.)

25 août. Dressant à l'intention de Mme Hanska le bilan de son année, Balzac évoque *Quinola*, « cette grande bataille perdue, avec mille calomnies sur ma tête, de plus. » (*LH*, II, p. 106.)

21 décembre. Balzac parle à Mme Hanska des *Burgraves* de Hugo et affirme son admiration pour Racine. (*LH*, II, p. 139.)

1843.

7 mars. Balzac assiste à la première représentation des *Burgraves.* (*Corr.*, IV, p. 561 et *LH*, II, p. 177. Cf. aussi L. Gozlan, *Balzac en pantoufles*, 1865, pp. 62-63.)

19 mars. Dans une lettre à Mme Hanska, Balzac écrit : « Le malheur des théâtres de Paris, c'est la dissémination des talents dans douze théâtres. S'il n'y avait que 6 théâtres, ce serait étourdissant. » (*LH*, II, p. 178.)

21 mars. A propos du *Salon*, Balzac souligne, dans une lettre à Mme Hanska, les inconséquences du goût français. « Ceci vous expliquera comment aujourd'hui, quelques-uns de ceux qui ont honni *Quinola* crient aujourd'hui [*sic*] au chef d'œuvre. » (*LH*, II, p. 183.)

6 avril. Balzac parle longuement à Mme Hanska de théâtre lyrique. (*LH*, II, pp. 188-189.)

22 avril. Création de *Lucrèce*, tragédie néo-classique de François Ponsard. Balzac dut y assister. Il s'était adressé à Prosper Valmore pour se procurer des places. (*Corr.*, IV, p. 584.)

24 avril. Balzac envisage un séjour à Saint-Pétersbourg, de juin à octobre : « Si je fais quelque chose, ce sera *Richard Cœur-d'Éponge* et cela n'exige aucun embarras ! » (*LH*, II, p. 200.)

25 avril. Balzac signe avec Hetzel la reconnaissance suivante, se rapportant aux *Ressources de Quinola :*

« Les soussignés

M. Honoré de Balzac demeurant à Paris, rue du Faubourg Poissonnière no 28 d'une part,

et M. Pierre Jules Hetzel, négociant, demeurant à Paris, rue de Seine no 33 d'autre part,

il est reconnu et arrêté ce qui suit :

Pour se libérer d'une somme de quatre mille francs dont il était

débiteur envers M. Hetzel, M. de Balzac lui avait transporté, le 5 janvier 1842, tous les droits qu'accordaient à l'auteur, sur le produit des trois premières représentations de la pièce intitulée *les Ressources de Quinola*, les conventions intervenues entre le cédant et Messieurs les comédiens du second Théâtre français. Le transport réputé fait aux risques, profit et fortune du cessionnaire, contenait quittance réciproque de quatre mille francs par voie de compensation.

Cependant quelqu'aient été en apparence les stipulations du transport, en réalité cet acte n'était qu'un nantissement et la quittance donnée à M. de Balzac était subordonnée au compte que les parties se proposaient de faire après les représentations, faisant l'objet du transport.

Les représentations n'ont rien produit, en sorte qu'aucune déduction ne doit être faite sur la créance de M. Hetzel.

En conséquence il est formellement reconnu par toutes les parties que le transport du cinq janvier 1842 est et demeure considéré comme s'il n'avait jamais existé et que les parties sont remises au même et semblable état où elles étaient avant le transport. » (Lov. A 206, fol. 212.)

11 mai. Balzac donne à Mme Hanska son avis sur la *Lucrèce* de Ponsard. (*LH*, II, pp. 213-214.)

18 juillet. Balzac quitte Paris pour Dunkerque.

21 juillet. Balzac s'embarque à Dunkerque, pour Saint-Pétersbourg.

27 juillet. Rapport de la commission de censure sur *Paméla Giraud.*

« Théâtre de la Gaîté. Paméla Giraud ou le prix d'un service. drame en 5 actes.

Sous la restauration. Jules Rousseau, fils d'un riche négociant retiré des affaires, est entré dans une conspiration, dont le but est de remettre Napoléon sur le trône ; à la tête de ce complot se trouve le général, vicomte de Verby, qui veut en retirer les plus grands avantages, sans se compromettre et sans se faire connaître. Jules a été signalé à la police, comme ayant assisté à une réunion de conspirateurs et il est poursuivi pour être traduit avec ses complices devant la cour d'assises. Informé du danger qui le menace, il a fait préparer une voiture pour s'enfuir en Belgique et, afin de mieux se cacher, il a pris un faux nom et veut enlever une jeune fille, dont il a fait la rencontre à la chaumière : il l'aime et il en est aimé. Il se présente donc chez Paméla pour la première fois, lui offre de l'accompagner et de l'épouser à Gretna-Green et, sans lui dire tout son secret, il lui déclare qu'en consentant à le suivre elle lui sauvera la vie. Paméla est sur le point de consentir, lorsque surviennent [le] père et la mère Giraud et un jeune ouvrier tapissier, nommé Binet, qui la recherche en mariage : on empêche son départ et un commissaire de police assisté de ses agents, vient arrêter Jules Rousseau.

Le procès criminel s'instruit en cour d'assises et Dupré, avocat

de Jules, trouve accablantes les preuves de sa complicité. Un seul moyen s'offre de le soustraire à une condamnation capitale, c'est d'établir un alibi et de le prouver par des témoignages. Toute la famille Rousseau ainsi que la famille de Verby, à laquelle Jules doit s'unir par un mariage de convenance se concertent avec Dupré pour découvrir des témoins et chacun promet la moitié de sa fortune pour sauver Jules. Le hasard vient les servir. Joseph Binet, à qui Paméla ne cesse d'adresser des reproches, s'est repenti d'avoir mis obstacle à la fuite de Jules et même d'avoir facilité son arrestation : il vient offrir à Dupré 1 500 f. montant de ses épargnes, s'il parvient à faire réduire la peine capitale en une longue déportation, espérant ainsi plaire à Paméla et profiter de l'absence de son rival, pour épouser celle qu'il aime. Dès ce moment tous les efforts de Dupré et de la famille Rousseau tendent à obtenir de Paméla la déclaration en justice qu'elle a reçu chez elle Jules, pendant la nuit qu'il est accusé d'avoir passée au milieu des conspirateurs. Binet doit aussi déclarer qu'il a trouvé Jules chez Paméla pendant cette même nuit.

Des offres d'argent sont faites à Paméla ainsi qu'à Binet ; Giraud et sa femme, d'abord fort scrupuleux sur l'honneur de leur fille, finissent par se radoucir quand on leur parle de 6 000 f. de rente. Cependant Paméla se montre plus désintéressée : ce qu'on n'a pu obtenir en lui promettant de l'argent, elle l'accorde dans l'espoir de sauver la vie à Jules et de devenir un jour sa femme. Elle prête devant la cour d'assises, ainsi que Binet, le serment de dire la vérité et tous deux faussent leur serment, en déclarant que Jules a passé la nuit chez Paméla. Jules est acquitté : mais l'avocat général, convaincu de sa culpabilité, exerce des poursuites en faux témoignage contre ces deux témoins. Jules, craignant de nouvelles révélations, s'enfuit en Belgique, tandis que Paméla et Binet, abandonnés de tous ceux qu'ils ont servi et qui leur avaient fait tant de promesses, sont obligés de se cacher et sont recueillis par Dupré, qui pousse la générosité jusqu'à offrir à Paméla de l'épouser pour réparer le tort qu'elle a éprouvé, en compromettant sa réputation et sa sécurité.

Cependant la famille de Verby et la famille Rousseau commencent à concevoir de nouvelles inquiétudes ; on revient chez Dupré pour le consulter et, en les effrayant sur le sort de Jules, il finit par obtenir, du vicomte de Verby, de rendre à Jules et à Rousseau leur parole, et de Rousseau, son consentement au mariage de son fils avec Paméla. Ses sollicitations auprès du garde des Sceaux, pour étouffer cette affaire, ont eu plein succès et Jules, revenu de la Belgique, s'unit à celle qui lui avait sauvé la vie.

Dans la pièce, telle qu'on nous l'avait présentée primitivement, Dupré, avec une réputation d'avocat intègre et désintéressé, faisait tous ses efforts pour provoquer de faux témoignages. Sur nos observations, l'auteur a modifié cette donnée : maintenant Dupré croit sincèrement que Jules a passé chez Paméla la nuit où les conspirateurs se sont réunis et au lieu d'exhorter la jeune fille à tromper la

justice, il l'encourage seulement à sacrifier sa propre réputation pour sauver un innocent.

Au moyen des modifications faites sur le manuscrit, nous proposons l'autorisation. » (Archives nationales, F^{21} 977.)

29 juillet. Balzac arrive à Saint-Pétersbourg.

Le même jour Sylvain Gavault lui écrit, au sujet de *Paméla Giraud*, que Jaime veut faire représenter à la Gaîté. (*Corr.*, IV, pp. 612-613.)

14 septembre. La France théâtrale et *le Journal des théâtres* annoncent *Paméla Giraud.*

21 septembre. Nouvelles annonces de la pièce dans *Psyché* et *la Revue et gazette des théâtres.*

26 septembre. Théâtre de la Gaîté : 19 h. Première représentation de *Paméla Giraud*, drame en 5 actes. Au même programme : *les Préventions*, vaudeville en 1 acte de L. Montigny.

27 septembre. Théâtre de la Gaîté : Deuxième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *la Sentinelle*, vaudeville en 1 acte de Dennery et Lemoine.

28 septembre. Troisième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *Qui se ressemble se gêne*, vaudeville en un acte de Marc Michel et E. Fontaine.

Premières réactions de la presse. Cf. la *Bibliographie.*

29 septembre. Quatrième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *les Préventions.* (Cf. ci-dessus, 26 septembre.)

30 septembre. Cinquième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *la Famille Dulaure*, vaudeville en 1 acte de Montigny et Meyer.

1er octobre. Paméla Giraud ne figure pas au programme dominical du Théâtre de la Gaîté.

2 octobre. Sixième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *les Trois cousines*, vaudeville en 1 acte et *l'Éclat de rire*, drame en 3 actes.

La plupart des quotidiens rendent compte, ce lundi, de *Paméla Giraud.* Cf. la *Bibliographie.*

3 octobre. Septième représentation de *Paméla Giraud.* Même programme d'accompagnement que la veille.

4 octobre. Huitième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *Adrienne*, vaudeville en 1 acte, remplace *les Trois cousines.*

5 octobre. Neuvième représentation de *Paméla Giraud.* Même programme d'accompagnement que la veille.

6 octobre. Dixième représentation de *Paméla Giraud.* Même programme d'accompagnement que la veille.

7 octobre. La onzième représentation de *Paméla Giraud* est donnée dans le cadre d'une soirée au bénéfice de Mlle Francisque aînée. Le programme comprend : *L'Idée du mari*, vaudeville en 1 acte, *la Robe déchirée*, vaudeville en 1 acte, *Lucrèce à Poitiers*, tragédie-vaudeville, *Paméla Giraud*, avec en intermèdes : Chœurs de *Zanetta*, de *Sarah* et *le Réveil des chasseurs* par la Société philharmonique, Romances par Gozora, Danses par Laurençon, Chansonnettes par Colbrun et des fragments de *la Forêt périlleuse*, avec combats, évolutions à pied et à cheval, par tous les comiques du Boulevard.

8 octobre. Théâtre de la Gaîté : *Paméla Giraud* ne figure pas au programme de ce dimanche.

9 octobre. Douzième représentation de *Paméla Giraud.* Mme Freneix remplace Mme Saint-Albin dans le rôle de Paméla. Au même programme : *Margot*, vaudeville en 1 acte et *la Folle de la Cité*, drame en 5 actes.

10 octobre. Balzac quitte Saint-Pétersbourg.

Treizième représentation de *Paméla Giraud.* Au même programme : *les Trois Cousines* et *la Folle de la Cité.*

11 octobre. Quatorzième représentation de *Paméla Giraud.* Même programme d'accompagnement que la veille.

12 octobre. Quinzième représentation de *Paméla Giraud.* Même programme d'accompagnement que la veille.

13 octobre. Théâtre de la Gaîté. Spectacle au bénéfice de Mme Gautier. *Paméla Giraud* ne figure pas au programme.

14 octobre. Balzac, venant de Saint-Pétersbourg, arrive à Berlin.

Au Théâtre de la Gaîté, première représentation de *Lucio*, drame en 5 actes de MM. Paul Fouché et Alboize.

15 octobre. Pour sa seizième représentation *Paméla Giraud* figure au programme dominical avec *l'Éclat de rire* (3 actes) et *Marguerite Fortier* (4 actes).

Le même jour, à Berlin, Balzac lit des journaux français et en particulier *le Courrier français* du 9 octobre. Il confie ses réactions à Mme Hanska. (*LH*, II, p. 260.)

20 octobre. Balzac, à Dresde, va au théâtre. (*LH*, II, p. 267.)

22 octobre. Pour sa dix-septième représentation *Paméla Giraud* figure à nouveau au programme dominical avec *le Mauvais père* (3 actes) et *Pierre le Noir* (5 actes).

28 octobre. La *Bibliographie de la France* enregistre la publication de *Paméla Giraud.* (Cf. la *Bibliographie.*)

1er novembre. *Paméla Giraud* est jouée pour la dix-huitième fois en accompagnement de *Lucio.*

2 novembre. Dix-neuvième représentation de *Paméla Giraud*, encore avec *Lucio.*

3 novembre. Vingtième représentation de *Paméla Giraud*, toujours avec *Lucio*.

Balzac rentre à Paris. On ne sait s'il profita d'une des dernières représentations de *Paméla Giraud* pour voir « sa » pièce. Cela nous paraît peu vraisemblable, étant donné qu'il tint à garder le plus profond secret sur son arrivée. Cf. lettre à P.-J. Hetzel du 4 novembre. (*Corr.*, IV, p. 622.)

4 novembre. Vingt et unième représentation de *Paméla Giraud*, toujours avec *Lucio*.

5 novembre. Vingt-deuxième représentation de *Paméla Giraud* avec *le Vagabond* (1 acte) et *le Sonneur de Saint-Paul*, 4 actes avec prologue, de Joseph Bouchardy.

6 novembre. Vingt-troisième représentation de *Paméla Giraud*. Au même programme : *le Vagabond* et *Lucio*.

7 novembre. Vingt-quatrième représentation de *Paméla Giraud*. Même programme que la veille.

Balzac pense à un drame pour Frédérick Lemaître. (*LH*, II, p. 274.)

16 novembre. Balzac à Mme Hanska : « J'ai lu *l'Espion* de Cooper, et c'est avec cette figure-là que je vais faire mon drame. » (*LH*, II, p. 291.) Cf. aussi *LH*, II, pp. 292, 293 et *le Héros ignoré**.

3 décembre. Balzac qui a vu Frédérick Lemaître est décidé à livrer une nouvelle bataille. (*LH*, II, pp. 283-284.)

5 décembre. Balzac dévoile à Mme Hanska les mystères des coulisses. (*LH*, II, pp. 284-286.)

15-28 décembre. Balzac parle à plusieurs reprises du drame pour Frédérick Lemaître. (*LH*, II, pp. 307-309, 315 et 318.)

1844.

Janvier. Balzac pense toujours au drame pour Frédérick Lemaître. (*LH*, II, pp. 335, 340 et 342.) Le 23 janvier il voit le comédien. Ils feront quelque chose, mais ce ne sera pas *le Héros ignoré**. (*LH*, II, p. 354.)

31 janvier. Balzac décide de revenir à *Mercadet**. (*LH*, II, pp. 356-357, 368 ; cf. aussi *Corr.*, IV, p. 671.)

Début février. Balzac entre en relations avec Delestre-Poirson* pour une pièce au Gymnase. Il remet en particulier au 16 un rendez-vous prévu pour le 14. Il assiste le 13 à la première des *Mystères de Paris* dont le succès, retardant la possibilité de créer *Mercadet*, lui fait donner la priorité à un autre projet, *Prudhomme en bonne fortune**. (*Corr.*, IV, pp. 675-676 et *LH*, II, p. 379.)

16 février. Accord avec Delestre-Poirson pour *Prudhomme en bonne fortune**. (*LH*, II, p. 381.)

18 février. Balzac dîne chez Delestre-Poirson. (*LH*, II, p. 381.)

20 février. Le Théâtre de la Gaîté joue *Paméla Giraud* avec *Stella.* C'est la vingt-cinquième représentation de la pièce qui n'a plus été jouée depuis le 7 novembre 1843.

Balzac, décidé à faire *Prudhomme en bonne fortune** pour le 20 mars, cherche Henri Monnier*. (*LH*, II, pp. 382-387.)

21 février. Vingt-sixième représentation de *Paméla Giraud*, toujours avec *Stella* au Théâtre de la Gaîté.

22 février. Vingt-septième représentation de *Paméla Giraud.* Même programme que la veille. Il ne semble pas que ces trois représentations aient retenu l'attention de Balzac.

3 mars. Balzac à M[me] Hanska : « Je vais chez Poirson lui lire 3 actes de *Prudhomme.* Je vais faire beaucoup de théâtre, la librairie m'est fermée jusqu'au 1[er] de 7[bre] [...] Ainsi, je vais travailler pour les planches. Dieu veuille qu'il y en ait une de salut ! » (*LH*, II, p. 398.)

11 mars. N'ayant pas de réponse de Monnier, ayant vu Frédérick Lemaître qui lui a dit le secret du théâtre, Balzac arrête *Prudhomme en bonne fortune*, renonce à *Mercadet* et se met à la recherche de quelque « drôlerie ». (*LH*, II, p. 402.)

13 mars. Balzac a trouvé sa drôlerie : *les Traînards de l'armée française**. Il veut demander la collaboration de Gozlan*. Il pense aussi à une pièce pour le Théâtre-Français. (*LH*, II, p. 403.)

Le même jour il écrit à Frédérick Lemaître. (*Corr.*, IV, pp. 676-677.)

Roger Pierrot date cette lettre du 14 février. Date qui ne peut convenir. Au lendemain de la première des *Mystères de Paris*, Balzac eût félicité l'acteur. Ce qu'il fait le 17 février. (Cf. plus haut.) De plus le 14 février, Balzac pense encore faire jouer *Mercadet* par Frédérick. C'est le 11 mars qu'il envisage, après une rencontre avec l'acteur, de remplacer *Mercadet*, trop comédie et trop littéraire, par quelque drôlerie. Le 13 cette drôlerie est trouvée : ce sont *les Traînards de l'armée française**. (Cf. ci-dessus 11 mars.) C'est donc le 13 ou le 14 que Balzac annonce à Frédérick qu'il le verra le samedi 16 pour prendre rendez-vous. Il veut lui proposer la « série de facéties dramatiques » que sont *les Traînards de l'armée française.* Nous ignorons quel fut l'accueil de Frédérick Lemaître au projet de Balzac. Nous pensons que la rencontre dut avoir lieu le dimanche 17 et que l'acteur se montra favorable, puisque dès le 18, Balzac mit au travail son collaborateur Gozlan*. (Cf. ci-dessus.) Or nous savons qu'il n'est pas dans les habitudes de Balzac de se mettre à l'ouvrage avant d'avoir obtenu un accord sur ses projets.

18 mars. Balzac à M[me] Hanska : « Gozlan est venu déjeuner ; nous avons décidé les désinences du sujet, les péripéties, et il va s'y mettre, il reviendra mercredi avec un projet écrit. » (*LH*, II, p. 405.)

19 mars. Dans une lettre à Mme Hanska (*LH*, II, p. 407), Balzac fait la première allusion au personnage de Bilboquet, dans *les Saltimbanques*, parade de Théophile Dumersan et Charles-Victor Varin, créée en 1831. Ce nom, appliqué à Balzac, et ceux d'Atala (Mme Hanska), Zéphyrine (Anna), Gringalet (Georges Mniszech), reviendront désormais souvent sous sa plume.

7 avril. Première mention, dans les lettres à Mme Hanska, d'un projet de roman, *les Misères du théâtre*, qui deviendra *le Théâtre comme il est.* « C'est sans aucune difficultés littéraires [*sic*], vu l'abondance des figures, des types, et des événements. » (*LH*, II, p. 416.)

9 avril. Paulin propose à Balzac 100 000 fr. pour 10 volumes des *Scènes de la vie militaire.* « Il faut dire adieu à *Prudhomme*, aux *Traînards*, à la scène, elle ne rapporterait pas autant. » (*LH*, II, p. 421.)

10 avril. Le Théâtre de la Gaîté programme à nouveau *Paméla Giraud*, pour la vingt-huitième fois.

16 juillet. Balzac parle à Mme Hanska d'une comédie pour le Théâtre-Français : *le Prince**. (*LH*, II, p. 476.)

20 août. Harel a cherché à contacter Balzac, par l'intermédiaire de Mme Valmore. Balzac écrit à Harel pour lui indiquer les moyens de le rencontrer. S'agissait-il d'un projet de théâtre ? On peut le penser, puisque le 30 août, apparaît le projet d'une pièce pour Frédérick Lemaître. (*Corr.*, IV, p. 721 et *LH*, II, pp. 505, 507.)

21-26 octobre. Balzac est à nouveau en relations avec Frédérick Lemaître. S'agit-il d'une suite donnée au projet envisagé le 30 août ? (*Corr.*, IV, pp. 744-745, note 1.)

1845.

23 février et 6 mars. Balzac parle à Mme Hanska de la lecture qu'il fit chez la princesse de Canino de *Clotaire*, « l'affreusement bête tragédie du prince de Canino ». (*LH*, II, pp. 582 et 591.)

12 novembre. Balzac à Mme Hanska : « J'ai gagné la collaboration de Méry* pour plusieurs pièces de théâtre. » (*LH*, III, p. 64.)

20 novembre. Balzac à Mme Hanska : « J'ai dîné hier chez Mme [de] Girardin où Gautier* s'offre à me finir *Richard Cœur-d'Éponge** et à me le faire représenter aux Variétés où est la meilleure troupe de Paris. » (*LH*, III, pp. 71-72.)

10 décembre. Balzac à Mme Hanska : « Je vais aller ce soir au spectacle, voir Mme Dorval dans *Marie-Jeanne* », drame de Dennery et Maillan au Théâtre Historique. (*LH*, III, p. 91.)

12 décembre. Balzac à Mme Hanska : « Gautier veut me servir de gâcheur pour la pièce de *Richard Cœur-d'Éponge*, et le directeur des Variétés

livre sa troupe. Il est vraisemblable que je risquerai cette partie, tout en finissant *les Paysans*, et je négocierai, pour *le Prince**, à la Com[édie]-franç[aise]. Il faut tant d'argent ! » (*LH*, III, pp. 92-93.) Cf. aussi *LH*, III, pp. 115 et *Corr.*, V, p. 68.)

29 décembre. Balzac écrit à Méry* avec qui il a des projets de théâtre. (*Corr.*, V, pp. 67-68.)

30 décembre. Balzac à Mme Hanska : « Comment avez-vous pu croire que je faisais une comédie, contre ma promesse, sans m'en être fait relever par vous ! » (*LH*, III, p. 119.)

1846.

4 janvier. Balzac écrit à Mme Hanska qu'il n'y a rien de pressé pour *Richard Cœur-d'Éponge**. « Mais Gautier* et moi nous ferons la pièce. » (*LH*, III, p. 130.)

6 janvier. Balzac parle d'écrire *le Prince** si Mme Hanska l'y autorise. (*LH*, III, p. 138.)

14 janvier. Balzac revient à la charge à propos du *Prince.* Il pense aussi à « r'avoir » *Vautrin.* (*LH*, III, p. 145.)

25 janvier. Balzac envisage de faire reprendre *Vautrin.* (*LH*, III, p. 152.)

28 janvier. Balzac semble décidé en dépit de l'opposition de Mme Hanska « car il y a des intérêts financiers considérables, pour moi à faire une comédie pour le Th[éâtre[-Fr[ançais]. » (*LH*, III, p. 157.)

13 juin. Balzac parle de faire *le Prince*, cet hiver « pendant le séjour secret » de Mme Hanska. (*LH*, III, pp. 210-211.) Il y revient les 15, 16 et 21 juin. (*LH*, III, pp. 214, 216, 225.)

25 juin. Balzac pense à reprendre *Vautrin.* (*LH*, III, p. 235.) Il en parle aussi le 28 juin. (*LH*, III, p. 242.)

9 juillet. Balzac assiste avec Delphine de Girardin à la dernière représentation de *Don César de Bazan*, drame-vaudeville de Dumanoir et Dennery, où jouait Frédérick Lemaître. (*LH*, III, p. 266.)

10 juillet. Delphine de Girardin invite Balzac à la première de *Turf et sport*, vaudeville en deux actes de Dumanoir, Clairville et Siraudin, aux Variétés. (*Corr.*, V, p. 134.) Il n'apprécia pas le spectacle. (*LH*, III, p. 271.)

12 juillet. Balzac pense toujours au *Roi des Traînards** à faire avec Méry*. (*LH*, III, p. 271.)

30 juillet. Balzac assiste à la création du *Docteur Noir*, d'Anicet-Bourgeois* et Dumanoir. (*LH*, III, pp. 271, 301 et 302.)

18 août. Balzac assiste aux Variétés à une représentation de *Colombe et perdreau*, idylle en 3 actes de J. Cordier et Clairville. (*LH*, III, p. 337.)

19 août. Balzac dîne chez Girardin. Parmi les convives, Nestor Roqueplan, directeur du Théâtre des Variétés.

6 septembre. Edmond Got note dans son *Journal* : « Monsieur Harel, ancien préfet de l'Empire, directeur, après 1830, de l'Odéon, puis de la Porte Saint-Martin, est mort le mois dernier, laissant derrière lui, dans le petit monde des théâtres, une légende de *faiseur* et d'homme d'esprit qui survivra de beaucoup à ses essais dramatiques » (p. 206.) Nous soulignons le mot « faiseur ». Harel fut un des modèles de *Mercadet*. Cf. plus haut, p. 476.

29 septembre. Balzac pense toujours à faire *l'Éducation du Prince**. (*LH*, III, p. 394.)

19 octobre. Balzac à Mme Hanska : « Hier ma journée a été dévorée par Lockroy, le nouveau directeur du Vaudeville, qui voudrait des pièces de moi, je lui ai exposé ma situation littéraire et il m'a promis Anicet [Bourgeois*] pour collaborateur. Nous ferions les *Prudhomme** dont tu as tant entendu parler. » (*LH*, III, p. 429.)

23 octobre. Registre des Comités de la Comédie-Française : « Le Comité considérant que le nom de M. de Balzac manque à la liste des célébrités littéraires sous le patronage desquelles la Comédie-Française a toujours placé son établissement et dont elle s'efforce d'attirer les suffrages et l'intérêt, arrête que le nom de ce fécond écrivain sera porté sur le tableau des entrées du Théâtre Français. »

3 novembre. Balzac assiste à l'Odéon, à *l'Univers et la maison*, pièce de Méry. Il la trouve d'une incroyable stupidité. (*LH*, III, pp. 456 et 463.)

8 novembre. Balzac remercie le Comité du Théâtre-Français et promet *l'Éducation du Prince**. (*Corr.*, V, p. 164.)

9 novembre. Balzac conçoit *le Père prodigue**. (*LH*, III, pp. 474 et 476.)

11 novembre. *Le Constitutionnel* fait état du projet du *Père prodigue**, destiné aux Variétés avec Mlle Déjazet dans le rôle de Mme Marneffe.

Balzac inscrit *l'Éducation du Prince** à son programme de travail pour 1847. (*LH*, III, p. 477.)

12 novembre. Balzac assiste à la création de *la Juive de Constantine* de Th. Gautier. Il juge la pièce « au dessous de l'ignoble et du bête ». (*LH*, III, p. 479.)

13 novembre. Registre des Comités du Théâtre-Français : « MM. de Balzac, Dumanoir et Odry adressent au Comité des Lettres de remerciement pour les entrées qui leur sont accordées. Le premier annonce qu'il destine à la Comédie française une comédie en 5 actes sous le titre de *l'Éducation du Prince.* »

Le Charivari écrit : « On annonce que M. de Balzac va donner aux Variétés, sous le titre : *Le Père prodigue* un drame-vaudeville en trois

actes, tiré des *Parents pauvres* que publie maintenant *le Constitutionnel*. Le principal rôle serait réservé à Mlle Déjazet. C'est là peut-être un projet et il serait bon, mais nous le croyons loin encore de l'exécution. »

15 novembre. Le Corsaire-Satan parle à son tour du *Père prodigue* et fait état de la collaboration éventuelle de Bayard*.

16 novembre. Balzac enthousiaste prévoit une « année 1847 formidable » avec « deux ou trois pièces ». Il parle aussi d'acheter la bibliothèque de Pont-de-Vesle : « C'est la seule existante qui offre la collection de tout ce qui existe en fait de pièces de théâtre depuis l'origine jusqu'à nos jours. A 4 000 fr. par an pendant 6 ans, je fais l'affaire. (*LH*, III, pp. 483-484.) (Cf. ci-dessous, 1er décembre.)

18 novembre. Balzac à Mme Hanska : « Hier, je suis allé au Vaudeville où Arnal m'a fait mourir de rire dans *le Capitaine des voleurs*. » (*LH*, III, p. 489.) Cette comédie-vaudeville en 2 actes de Xavier, Duvert et Lauzanne avait été créée le 14 novembre.

21 novembre. Balzac aurait souhaité Laurent-Jan* comme collaborateur pour *le Père prodigue* mais il a refusé. C'est Clairville* qui fera le travail. (*LH*, III, p. 494.)

1er décembre. Balzac à Mme Hanska : « Je n'achèterai pas la bibliothèque [de Pont-de-Vesle] ! Je ferai tout ce que tu voudras, même ce qui me navre de chagrin, ». (*LH*, III, p. 508.)

1847.

25 février. Balzac et Mme Hanska assistent aux Variétés à une représentation du *Filleul de tout le monde*, d'Émile Souvestre avec Bouffé et Hyacinthe. (*LH*, III. p. 644.)

25 mars. Hippolyte Cogniard, directeur de la Porte Saint-Martin, se déclare aux ordres de Balzac pour un rendez-vous. (*Corr.*, V, pp. 204-205.)

12 avril. Clairville, le vaudevilliste qui est chargé d'adapter *les Parents pauvres* pour le Théâtre des Variétés, demande un rendez-vous à Balzac : « Nestor [Roqueplan] et son associé désirent que cette affaire soit réglée le plus tôt possible afin de pouvoir assurer leur prochaine campagne. » (*Corr.*, V, pp. 213-214.)

14 mai. Balzac voit Frédérick Lemaître, dans *le Chiffonnier de Paris*, drame de Félix Pyat. (*LH*, IV, p. 8.) Frédérick s'est surpassé mais la pièce est absurde.

15 mai. Balzac voit, au Vaudeville, *la Vicomtesse Lolotte* de Bayard et Dumanoir et *Ce que femme veut...* de Duvert et Lauzanne. (*LH*, IV, p. 11.)

30 mai. Balzac à Mme Hanska : « Je vais travailler à en mourir : finir *les Paysans.* Faire du théâtre. » (*LH*, IV, p. 19.)

Edmond Got note dans son *Journal* : « Jeudi dernier [...] je sortais du théâtre avec Hetzel, quand nous rencontrâmes sous la galerie noire un gros petit monsieur, que j'avais remarqué dans la salle, assez dépeigné et fort attentif, parmi les rares spectateurs assis à l'orchestre.

Hetzel l'aborda familièrement et, dès leurs premiers mots, je vis que c'était monsieur de Balzac.

Il faisait un temps superbe et je remontai à côté d'eux la rue Richelieu jusqu'au boulevard en écoutant pieusement. C'était pourtant force calembredaines et paradoxes surtout, parmi lesquels celui-ci à propos de Tartuffe : « La maison d'Orgon deviendra impossible après Tartuffe chassé, l'hypocrisie étant la véritable liaison du potage social. J'ai pensé à prouver cela dans une *Suite.* Ah ! quelle force que la scène ! Et quelle synthèse à coups de poings !...

Alors ils parlèrent théâtre, et à je ne sais quelle question de métier que m'adressa Hetzel, je répondis avec une netteté qui attira sur moi l'attention.

— Tenez, mon cher Balzac, puisque vous êtes curieux de la comédie, des coulisses, vous n'avez qu'à confesser mon ami Got ; il en aura là-dessus aussi long et mieux à vous apprendre que n'importe qui, je vous assure.

Puis il nous quitta, et monsieur de Balzac ne me lâcha point, il voulait savoir. J'étais dans l'ivresse ; je parlais, je parlais, je parlais et ses petits yeux étincelants me fouillaient jusqu'à l'âme... Nous avons bien fait, allant et venant, vingt fois ainsi la longueur du boulevard des Italiens. Enfin, les cafés étaient fermés tous, il était près de deux heures du matin. La fatigue et le sommeil commençaient par degrés à peser sur mon enthousiasme même. Monsieur de Balzac alors m'a regardé avec une pitié profonde, m'abandonnant sur l'asphalte comme un citron vidé.

J'ai senti l'écrasement et suis resté cinq minutes à me ravoir. » (pp. 221-222.)

25 juin. Balzac à Mme Hanska : « Moi, je travaillerai, je ferai n[otre] fortune [...] Eh ! bien, le théâtre va être une mine si féconde ! dès aujourd'hui, je vais m'y mettre [...] Il faut que je fasse au moins 3 pièces de théâtre [...] Si je fais du théâtre, j'aurais bien des courses ! Je pense beaucoup à faire *Orgon* et demain je verrai Gautier mon voisin pour savoir s'il veut mettre ma prose en vers. » (*LH*, IV, pp. 65-67.)

Les 26, 27, 28 et 29 juin, Balzac parle encore d'*Orgon.* (Cf. plus haut, pp. 394-395.)

30 juin. Balzac à Mme Hanska : « J'ai vu hier mon rimeur, n[ous] n[ous] arrangerons. Il faut que je redouble d'activité ; il faut demander beaucoup d'argent au théâtre ; il faut préparer des pièces pour toutes les localités. » (*LH*, IV, p. 76.)

4 juillet. Balzac à Mme Hanska : « Je travaille beaucoup à *Orgon**. Si vous saviez quelles difficultés la nature oppose à ce travail. » (*LH*, IV, p. 86.)

5 juillet. Balzac a sans doute rendu visite à Hostein, directeur du Théâtre Historique, auquel il a proposé *la Marâtre.* (Cf. plus haut, p. 404.) Il écrit à Mme Hanska : « Je vais mener à la fois 2 pièces de théâtre : *Orgon* pour le Théâtre-Français et *la Marâtre*, gros mélodrame pour le Théâtre Historique. » (*LH*, IV, p. 87.)

6 juillet. Balzac parle à Mme Hanska de faire quatre romans et quatre pièces de théâtre. (*LH*, IV, p. 89.)

24 juillet. Balzac à Mme Hanska : « Je suis résolu d'aller le 1er à Saché [...] et j'y ferai la pièce de théâtre de *la Marâtre.* » (*LH*, IV, p. 115.)

25 juillet. Balzac utilise comme enveloppe d'une lettre à Anna, la liste des personnages de *la Marâtre.* (Cf. plus haut, pp. 403-404.)

7 août. Balzac passe la soirée au Théâtre du Vaudeville. Au programme *le Chapeau gris*, vaudeville en 1 acte, *le Dernier amour*, comédie-vaudeville en 3 actes de L. Guillard, et *Vœu de jeunes filles*, vaudeville en 1 acte de Michel et Couilhac. Balzac raconte sa soirée à Mme Hanska. (*LH*, IV, pp. 144-145.)

10 août. Balzac à Mme Hanska : « Hier, j'ai vu la plus exécrable pièce du monde au Boulevard. Il me semble que le moment est bien favorable pour se mettre à faire du théâtre, mais pour faire du théâtre, il faut avoir sa tranquillité pour un an, et je ne l'ai pas pour 6 semaines. » (*LH*, IV, p. 146.)

18 août. Balzac à Mme Hanska : « Hier au soir, je suis allé aux Variétés voir une pièce nouvelle qui est excécrable [*Les Foyers d'acteurs* par Dennery, Grangé et Clairville [...] Je vais essayer d'écrire, fût-ce des bêtises, pour me forcer à travailler, je vais tâcher de prendre un sujet quelconque ; mais rien ne me sourit. » (*LH*, IV, p. 155.)

Nous pensons que c'est à cette époque qu'il écrivit *le Corse.* (Cf. plus haut, p. 387.)

21 août. Balzac fait viser son passeport pour la Russie. Il quitte Paris le 5 septembre et n'y reviendra que le 15 février 1848.

1848.

12 février. Sur le chemin du retour Balzac pense au théâtre. « Peut-être le moment sera-t-il favorable pour *le Roi des traînards**. (*LH*, IV, p. 188.)

17 février. Balzac à Mme Hanska : « Hélas ! ce que je prévoyais à Wierzchownia s'est trouvé vrai ici, rien ne peut plus se faire que par le théâtre, et les longueurs du théâtre sont affreuses. » (*LH*, IV, p. 193.)

Fin février-début mars. Dans le second numéro du *Salut Public* de Baudelaire et Champfleury, on lit : « Il faut que le théâtre de la Porte Saint-Martin reprenne au plus vite et *l'Auberge des Adrets*, et *Robert Macaire*, et surtout cette belle pièce de *Vautrin* de notre grand romancier, le citoyen Balzac. »

28 février et 4 mars. Balzac parle à Mme Hanska d'une éventuelle reprise de *Vautrin.* Comme Frédérick Lemaître est à la Porte Saint-Martin et que Lockroy a remplacé Buloz au Théâtre-Français, Balzac compte sur ces deux théâtres. (*LH*, IV, pp. 216, 224.)

5 mars. Balzac à Mme Hanska : « Je vais me jeter dans le travail écrasant de l'art dramatique, et j'y trouverai la fortune qu'il me faut. » Ses projets : *les Parents pauvres**, qu'il appelle aussi *Hulot**, un *Monte-Cristo** et la reprise de *Vautrin.* (*LH*, IV, pp. 225-226.)

8 mars. Longue lettre de Balzac où il fait état de nombreux projets. *Les Parents pauvres**, *la Marâtre**, *le Père Goriot**, *l'Éducation d'un Prince**, *Orgon**. Il attend les Cogniard pour traiter. « J'ai une seconde couronne à vous apporter, celle de la scène, et vous l'aurez superbe ! » (*LH*, IV, pp. 229-231.)

9 mars. Balzac prend rendez-vous avec le directeur des Variétés pour *le Père Goriot** que jouerait Bouffé. (*LH*, IV, p. 237.)

10 mars. Balzac passe la soirée aux Variétés. (*LH*, IV, p. 239.)

11 mars. Balzac passe la soirée au Gymnase. (*LH*, IV, p. 240.)

12 mars. Balzac attend en vain les Cogniard, directeurs de la Porte Saint-Martin.

Il commence *la Marâtre.* Il se plaint à Mme Hanska : « Chère, vous voyez que j'étais prophète, et que, lorsque je trouvais inutile de travailler, sans savoir comment iraient les journaux, je sentais l'orage, et vous me détourniez de faire des pièces, et moi je ne voulais qu'*écrire des pièces.* Qu'en dîtes-vous ? Les journaux ne prendront plus de romans tant que les affaires iront ainsi, et ce sera long. Je ne dois plus rien attendre que du théâtre. » (*LH*, IV, p. 242.)

14 mars. Balzac promet au directeur des Variétés de lire *le Père Goriot* le 23 mars. (*LH*, IV, p. 249.)

17 mars. Balzac conçoit un projet : *la Fausse maîtresse**. (*LH*, IV, p. 255.)

20 mars. Balzac voit Marie Dorval au Gymnase dans *le Royal pendard* d'Adolphe d'Ennery et Paul Foucher.

21 mars. Balzac à Mme Hanska : « Madame Dorval m'a prié de lui faire une pièce pour son début au Théâtre Historique. Ainsi voilà *la Marâtre* placée. Si je puis faire aller une pièce aux Français et *le Père Goriot* aux Variétés avec *Vautrin* je pourrais me tirer d'affaire [...] Je travaille à mes pièces. » (*LH*, IV, pp. 264-265.)

23 mars. Balzac aurait dû lire *le Père Goriot* aux Variétés. Il n'en est pas question. (Cf. ci-dessus, 14 mars.)

24 mars. Balzac à Mme Hanska : « Il faut reprendre la vie produisante, car, il faut penser à la *vie* du pain. Il n'y a plus de librairie possible, ni de journaux : il faut faire du théâtre, et promptement [...] Je me mets aux pièces, comme autrefois aux romans. » (*LH*, IV, p. 267.)

25 mars. Balzac avoue à Mme Hanska qu'il se sent vieilli. Il veut cependant faire un répertoire. « Mais ces 5 ou 6 années pendant lesquelles je vais travailler à cela, useront mes dernières forces. » (*LH*, IV, p. 273.)

27 mars. Marie Dorval annonce sa visite avec Hostein pour le lendemain. (*Corr.*, V, pp. 289-290.)

29 mars. Balzac rend compte à Mme Hanska de son entrevue avec Marie Dorval et le directeur du Théâtre Historique. Il lira *la Marâtre* une première fois le 9 avril, puis le 15 et la pièce sera jouée du 25 au 27. (*LH*, IV, p. 282.)

Balzac assiste, au Théâtre Historique, à la première soirée de *Monte-Cristo* pour y voir Mlle Maillet qui jouait le rôle de Julie et qui doit tenir un rôle dans *la Marâtre.* Il ne l'a pas trouvée bonne.

30 mars-5 avril. Balzac travaille à *la Marâtre.* (*LH*, IV, pp. 291-298.)

6 avril. La Marâtre est devenue *Gertrude**, *tragédie bourgeoise.* (*LH*, IV, p. 299.)

9 avril. Balzac doit lire sa pièce à Mme Dorval, Hostein et Mélingue. Il avoue à Mme Hanska : « Au lieu de 5 actes, je n'en ai que 2 de finis et le 3e en projet. » (*LH*, IV, p. 302.) La lecture a cependant lieu. Hostein en a laissé un récit : « Je me chargeai d'amener Madame Dorval et Mélingue. Au jour désigné nous étions réunis et l'auteur commença en disant d'une voix claire : *Gertrude, tragédie bourgeoise ! !*
— Oh ! oh ! *Gertrude !* tragédie ! fit madame Dorval à mi-voix !...
— N'interrompez pas, s'écria Balzac en riant. Il reprit son manuscrit et un silence religieux fut observé.

On s'arrêta à la fin du second acte. Impossible d'aller plus loin, tant l'œuvre était longue et touffue. En sortant nul d'entre nous n'avait songé à faire des compliments à l'auteur sur ce que nous venions d'entendre : nous avions positivement la cervelle troublée comme si l'on nous eût fait prendre d'un vin capiteux.

Balzac nous accompagna jusqu'au seuil de sa maison sans paraître s'être aperçu de notre irrévérence ; il nous donna un autre rendez-vous. » (*Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*, pp. 40-41.)

10 avril. Balzac commence son 3e acte. Il fera ensuite *les Parents pauvres**, *le Père Goriot**, *la Fausse maîtresse** et *Orgon**. (*LH*, IV, p. 303.)

11-17 avril. Balzac travaille au 3e acte de *la Marâtre.* (*LH*, IV, pp. 306-316.)

15 avril. Mlle George demande à Balzac un rôle pour sa sœur. Balzac lui fixe un rendez-vous. (*Corr.*, V, pp. 293-294.)

20 avril. Projet de pièce : *la Femme abandonnée**. (*LH*, IV, p. 317.)

25 avril. Balzac a lu son quatrième acte qui est à refondre. Il veut se remettre à *Orgon**. (*LH*, IV, p. 323.)

28 avril. Un nouveau projet : *Pierre et Catherine**. (*LH*, IV, p. 327.)

29 avril. Balzac a envoyé le quatrième acte au théâtre. Il a reçu la visite de Marie Dorval qui « croit à la pièce ». (*LH*, IV, p. 328.)

1er mai. Balzac qui juge *Gertrude* ou *la Marâtre* « exécrable » parle de se mettre à *l'Éducation du Prince**. (*LH*, IV, pp. 334-335.)

2 mai. Balzac qui voit la fin de *la Marâtre*, envisage de faire outre *l'Éducation du Prince**, *Pierre et Catherine**, *Goriot** et *les Parents pauvres**. Il a vu Lockroy. (*LH*, IV, p. 336.)

3 mai. Balzac a vu M. Morin, le directeur des Variétés, et lui a promis une pièce avant *Goriot.* Il s'agit de *l'Anglais battu**. (*LH*, IV, p. 337.)
Balzac assiste chez la duchesse de Castries à une représentation d'*Un Caprice* en présence d'Alfred de Musset.

4 mai. Balzac à Mme Hanska : « Mon cinquième acte est fini, je le lis aujourd'hui à 2 heures aux acteurs. » (*LH*, IV, p. 337.)

7 mai. Balzac à Mme Hanska : « Lockroy est venu. La Comédie française va jouer *l'Éducation d'un Prince** et *Orgon** cette année. Ainsi toutes mes mesures sont prises. »
Vers cette époque Balzac a repris ses relations avec Amédée Pommier qui rime *Orgon.* Il lui écrit pour remettre un rendez-vous. (*Corr.*, V, p. 305.)
La Revue et gazette des théâtres regrette que la Porte Saint-Martin ait ajourné un projet de reprise de *Vautrin.*

10 mai. Balzac à Mme Hanska : « Vernet est mort hier, au moment où le directeur des Variétés me le recommandait pour une petite pièce à faire promptement en l'absence de Bouffé. » (*LH*, IV, p. 346.) Vernet aurait eu un rôle dans *l'Anglais battu**.

11 mai. Balzac annonce à Mme Hanska la défection de Mme Dorval. Il lui parle de *Pierre et Catherine**. (*LH*, IV, pp. 346-347.)

12 mai. *L'Avant-Scène* annonce que *la Marâtre* est en répétition. Balzac veut faire à la fois cinq pièces : *Pierre et Catherine**, *le Père Goriot**, *le Père prodigue**, *l'Éducation du Prince** et *Orgon**. (*LH*, IV, p. 348.)

17 mai. Après plusieurs journées de répétitions, Balzac est plus satisfait de sa pièce et en parle longuement à Mme Hanska. (*LH*, IV, pp. 354-355.)

19 mai. Absorbé par les répétitions de *la Marâtre*, Balzac ne peut se mettre à *Pierre et Catherine**. (*LH*, IV, p. 356.)
L'Avant-Scène annonce que le rôle de la marâtre sera joué par Mme Lacressonnière.

25 mai. Ce jeudi, première représentation de *la Marâtre* au Théâtre Historique. Sur l'attitude de Balzac pendant cette première, on a conté plus tard cette anecdote : « Pendant toute la durée de la représentation, Balzac demeura invisible ; il ne se montra ni à ses amis, — Victor Hugo — ni à ses artistes. Le lendemain Hostein se rendit à l'hôtel de l'avenue Fortunée et félicita l'auteur de son beau succès.

— Oui, fit ce dernier, nous avons remporté une victoire, une victoire comme celle de Charles XII. Puis comme le directeur du Théâtre Historique lui reprochait de ne pas s'être montré pendant la représentation, Balzac répondit :

— Sauf une courte visite faite à Victor Hugo, j'ai passé la soirée dans la loge des dames X... Or, celles-ci étaient la belle-mère et la bru dont la mésintelligence avait fourni à l'auteur le point de départ de son œuvre : mésintelligence qui n'avait rien de commun avec la donnée passionnelle du drame.

— Et quel effet, demanda Hostein, la pièce a-t-elle paru produire sur l'esprit de ces dames ?

Balzac eut un geste.

— Oh ! elles ont été intéressées, empoignées, la jeune fille surtout ; et au moment où Pauline tente de s'empoisonner pour faire accroire que sa belle-mère l'a assassinée, je l'ai vue me jeter un regard de reproche, puis porter à ses lèvres la main de sa belle-mère avec une larme dans les yeux.

— Larme sincère ?

— Oui, sincère.

— Eh bien ! conclut Hostein, vous voyez que votre drame contient une leçon. » (G. Ferry : *Comment Balzac fit* « *la Marâtre* » in *Revue parisienne*, 25 août 1894, pp. 98-99.)

26 mai. Deuxième représentation de *la Marâtre.*

Balzac écrit à Mme Hanska : « Enfin je suis délivré ! Hier, nous avons eu un succès éclatant. » Et il parle d'aller à Saché y faire *Pierre et Catherine* et une pièce pour le Théâtre-Français. (*LH*, IV, p. 365.)

L'Entr'acte publie un bref compte-rendu favorable de la première.

27 mai. Troisième représentation de *la Marâtre.* Nouvelles réactions favorables dans *le Journal des théâtres* et *le Corsaire.*

28 mai. Quatrième représentation de *la Marâtre.*

Balzac a de nouveaux projets : *les Petits bourgeois**, que Méry* versifierait et *la Folle épreuve**. (*LH*, IV, p. 367.)

29 mai. Cinquième représentation de *la Marâtre.* Ce lundi est le jour où paraissent les feuilletons dramatiques. En raison de la situation politique et de la crise des théâtres, ces feuilletons sont moins nombreux, moins réguliers et moins longs qu'avant la révolution de 1848. *La Marâtre* bénéficie cependant d'une attention exceptionnelle de la critique. (Cf. la *Bibliographie.*)

30 mai. Sixième représentation de *la Marâtre.*

Le même jour, Hostein annonce à Balzac qu'il va interrompre les représentations. (*Corr.*, V, pp. 308-309.) Balzac va au Théâtre-Français pour « causer avec Lockroy » (*LH*, IV, p. 370.)

31 mai. Balzac écrit à Mme Hanska : « *Les Petits bourgeois** vont être joués dans 6 semaines, aux *Français* par l'élite de la troupe. Nous avons convenu de nos faits, Lockroy et moi. Il trouve la pièce admi-

rable. Ainsi, voilà mes affaires arrangées pour la fin de l'année. Aux Français : *les Petits bourgeois ;* au Théâtre Historique : *Pierre et Catherine* ;* aux Variétés : *Richard Cœur-d'Éponge* pour Bouffé, et *la Folle épreuve** pour Rose Chéri [au Gymnase]. Il me faudrait seulement de quoi attendre le résultat de ces 4 pièces. » (*LH*, IV, p. 371.)

2 juin. Balzac veut faire à Saché *les Petits Bourgeois* et *Richard Cœur-d'Éponge.* « Et, en montant *les Petits bourgeois*, j'achèverai *Pierre et Catherine** et *la Folle épreuve**. (*LH*, IV, p. 376.)

4-7 juin. Balzac, à Saché, ne réussit pas à se mettre aux *Petits bourgeois.*

8 juin. Balzac écrit à Lockroy qui s'inquiétait, une lettre intrépidement optimiste. (Cf. *Corr.*, V, p. 312.) Il en parle à Mme Hanska. (*LH*, IV, p. 384.) Et le même jour, mesurant son impuissance à travailler, il écrit au directeur des Variétés qu'il ne peut écrire *l'Anglais battu**.

9-21 juin. Balzac s'acharne en vain sur *les Petits bourgeois.*

21 juin. Lettre optimiste de Lockroy à Balzac. (*Corr.*, V, p. 313.)

25 juin. Balzac, relancé par Hostein qui attend *Pierre et Catherine**, essaie de le persuader de retarder ce grand projet. (*Corr.*, V, pp. 315-317.)

4 juillet. Balzac quitte Saché. Le même jour Hostein lui écrit, de Paris, que, bien qu'il préfère *Pierre et Catherine*, il est prêt à accueillir toute autre pièce. (*Corr.*, V, pp. 317-318.)

6 juillet. Balzac rentre à Paris dans la soirée.

7 juillet. La situation à Paris n'encourage pas Balzac à travailler. Il écrit à Mme Hanska : « Les théâtres ne reprendront pas avant deux ans et la littérature avant 3 ou 4 ans. » (*LH*, IV, p. 419.)

11 juillet. Balzac de plus en plus découragé pense à regagner l'Ukraine. Il écrit à Mme Hanska : « Et songez que depuis mon arrivée, je n'ai pas gagné un sou ! la tête commence à me tourner ; je ne sais que devenir. Je vais faire, en attendant *Pierre et Catherine**, *les Petits bourgeois** et *Richard Cœur-d'Éponge** ; et après ces 3 efforts-là, je verrai à partir [...] Tout en les faisant, j'arrangerai clairement mes affaires. » (*LH*, IV, p. 424.)

15 juillet. Nouvel espoir d'une reprise de *Vautrin.* (*LH*, IV, p. 445.)

20 juillet. Reprise de *la Marâtre.* Septième représentation. Balzac y assiste en compagnie de M. de Margonne.

21 juillet. Huitième représentation de *la Marâtre.* Balzac espère décider Souverain à publier la pièce. (*Corr.*, V, p. 328, note 1.)

22 juillet. Neuvième représentation de *la Marâtre.*

Balzac écrit à Mme Hanska : « Je suis allé chez Frédérick Lemaître reprendre un manuscrit à moi, je l'aurai ce matin, car Ruy Blas était à la campagne [...] Après dîner, hier, je suis allé voir les *Tableaux vivants* aux Variétés. » (*LH*, IV, pp. 455-457.) Il s'agit du manuscrit de *Mercadet.* (Cf. plus haut, p. 468.)

Le même jour les Variétés donnent la première représentation d'un vaudeville en un acte intitulé *Vautrin et Frise Poulet.* Les deux personnages, nouveaux Robert Macaire et Bertrand, s'introduisent dans un pensionnat. Vautrin se déguise en professeur d'espagnol. Ils séduisent deux pensionnaires et veulent leur voler leurs bijoux. C'est du burlesque fabuleux, avec toute une série d'allusions à l'actualité.

23-24-25 juillet. Dixième, onzième et douzième représentations de *la Marâtre.*

26 juillet. Treizième représentation de *la Marâtre.*
Balzac à Mme Hanska : « Je reprends du cœur à l'ouvrage [...] Je vais passer la journée à rechercher *Richard Cœur-d'Éponge**, et je ferai à la fois cette pièce, une pour le Théâtre Historique, intitulée : *le Vagabond** et *les Petits bourgeois**. » (*LH*, IV, p. 463.)

27-28 juillet. Quatorzième et quinzième représentations de *la Marâtre.*

29 juillet. Seizième représentation de *la Marâtre.*
Balzac passe la soirée au Gymnase.

31 juillet. Dix-septième représentation de *la Marâtre.*
Balzac à Mme Hanska : « J'irai aux Français, voir une pièce de Casimir Bonjour. » (*LH*, IV, p. 475.) Il assiste donc à une représentation du *Bachelier.* A la sortie il rencontre Michel Lévy, intéressé par la publication de *la Marâtre.*

1er août. Dix-huitième représentation de *la Marâtre.*

2 août. Dix-neuvième représentation de *la Marâtre.*
Balzac a une proposition de l'Odéon. Cinq mille francs de prime pour *Richard Cœur-d'Éponge.* Balzac accepte et pense finir la pièce en six jours. Mais il veut Bocage dans le rôle, « c'est une condition *sine qua non* ». (*LH*, IV, p. 486.)

3 août. Vingtième représentation de *la Marâtre.*
Balzac voit Souverain. L'éditeur lui consent un prêt, mais il ne se décide pas à publier *la Marâtre.* (*Corr.*, V, p. 332, note 1.)

4 août. Vingt et unième représentation de *la Marâtre.*
Balzac reçoit la visite de Porcher, l'acquéreur des droits de billets, et celle de Michel Lévy à qui il remet le manuscrit de *la Marâtre.* Il termine sa lettre à Mme Hanska en affirmant : « Il faut faire un acte de *Richard Cœur-d'Éponge.* » (*LH*, IV, p. 488.) C'est à ce moment qu'il écrit le scénario que nous publions au t. 22, pp. 439-440.

5 août. Vingt-deuxième représentation de *la Marâtre.*
Balzac à Mme Hanska : « Perrette et le pot au lait sont à terre, Bocage ne veut pas rentrer au théâtre, car il tient à être Collot d'Herbois. Mais j'ai écrit au commissaire de l'Odéon que j'avais une autre combinaison qui est Henri Monnier. » (*LH*, IV, p. 489.) C'est ce jour-là que Balzac étudie le moyen d'adapter sa pièce pour Monnier. (Cf. t. 22, p. 747.)

Le même jour Balzac répond à Mélingue, acteur du Théâtre Historique, qui lui demandait un rendez-vous, qu'il « le recevra toujours avec plaisir. » (*Corr.*, V, p. 333.)

6 août. Pour sa vingt-troisième représentation *la Marâtre* est jouée avec *Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. *La Revue et gazette des théâtres* écrit : « Une telle composition de spectacle doit piquer vivement la curiosité du public. La salle sera comble. »

Balzac reçoit la visite du commissaire de l'Odéon, qui n'est séduit ni par la perspective d'un appel à Monnier, ni par l'idée de racheter le congé de Frédérick Lemaître. (Cf. t. 22, p. 748.)

L'auteur dresse sur un feuillet du manuscrit de *Richard Cœur-d'Éponge* une liste de pièces à faire (cf. t. 22, p. 748) et il écrit à Mme Hanska : « Voyez si je ne ferai pas fortune au théâtre, voici le répertoire que j'ai projeté : *Richard Cœur-d'Éponge* 5 actes — *La Comédie de l'amour** 3 actes — *Les Petits bourgeois* 5 actes — *La Conspiration Prudhomme** 5 actes — *La Folle épreuve** 5 actes — *Le Roi des mendiants** — *Le Mariage Prudhomme** 5 actes — *Le Père prodigue** 5 actes — *Pierre et Catherine** 5 actes — *Mercadet* 5 actes — *La Succession Pons** 5 tableaux — *L'Éducation du Prince** 5 actes — *Les Courtisans** 5 actes — *Le Ministre** 5 actes — *Orgon** 5 actes — *L'Armée roulante** 5 actes — *Sophie Prudhomme** 5 actes. En tout, 17 pièces de théâtre. *Quinola*, *Vautrin* et *la Marâtre* font 20 pièces. » (*LH*, IV, p. 490.)

7 août. Vingt-quatrième représentation de *la Marâtre.*

Balzac renonce à placer *Richard Cœur-d'Éponge* à l'Odéon. Il écrit à Mme Hanska : « Je vais risquer *Mercadet* aux Français, *la Conspiration Prudhomme* à l'Odéon et *Richard Cœur-d'Éponge* au Théâtre Historique. » (*LH*, IV, p. 492.)

Il se rend au Théâtre-Français pour voir Lockroy et substituer *Mercadet* aux *Petits Bourgeois*, mais Lockroy « était à *écouter* une pièce ». (*LH*, IV, p. 493.)

8 août. Vingt-cinquième représentation de *la Marâtre.* Rolle, dans *le Constitutionnel*, annonce *les Petits bourgeois.* (Cf. plus haut, p. 458.)

Balzac reçoit la visite de Lockroy ; ils s'entendent pour *Mercadet.*

9 août. Vingt-sixième représentation de *la Marâtre.*

Balzac à Mme Hanska : « Décidément j'aurai trois premières représentations avant de partir. D'abord, *Mercadet* aux Français ; 2° *Richard Cœur-d'Éponge*, au Théâtre Historique et vraisemblablement *la Conspiration Prudhomme* à l'Odéon. Il ne serait même pas impossible que nous tâtions de la Porte Saint-Martin ou des Variétés. (*LH*, IV, p. 495.)

Le même jour sans doute Balzac répond à Rolle. Il le remercie « des lignes flatteuses » qu'il a consacrées aux *Petits bourgeois* et lui annonce « une autre comédie, qui sera, nous l'espérons, incessamment représentée ». (*Corr.*, V, pp. 333-334 et plus haut, p. 458.)

A 9 heures, Lockroy vient écouter *Mercadet.*

10 août. D'après Lockroy il y a deux actes de *Mercadet* à remanier.

Balzac se rend à Suresnes, chez les Surville, pour faire copier sa pièce. Le soir, il assiste au Théâtre Historique à la première du *Chandelier* de Musset, qui succède à *la Marâtre.*

11-14 août. Balzac travaille à *Mercadet* qui devient *le Faiseur.*

15 août. Lockroy rappelle à Balzac qu'il compte sur lui pour le jeudi 17 août. Il lui donne son impression sur *Mercadet* et lui fait part de quelques suggestions. (*Corr.*, V, pp. 337-338.)

Rolle écrit à Balzac. Son feuilleton théâtral et la lettre de Balzac n'ont pas paru, comme prévu, ce jour. Il s'en excuse. (*Corr.*, V, p. 339.)

Balzac a revu le directeur des Variétés. Il lui a promis cinq actes pour la fin du mois. Il a alors en vue, outre le Théâtre-Français, les Variétés, le Théâtre Historique, l'Odéon ou le Vaudeville ou la Porte Saint-Martin. (*LH*, IV, p. 509.)

Une lettre de Balzac au directeur du Vaudeville, que l'on peut situer à cette époque, atteste qu'il fait des démarches. Il y est question des *Philanthropes** et de « l'affaire dont vous a parlé M. Clairville. » (*Corr.*, V, p. 337.)

16 août. Balzac à M[me] Hanska : « Hier le 4[e] acte a été fini. C'est toute une pièce, et il est fort long. Il faut aujourd'hui faire le 5[e], puisque je lis demain aux Français. » Et il envisage de se mettre dès le vendredi 18 août, à la pièce promise aux Variétés. (*LH*, IV, p. 512.)

17 août. A 2 heures du matin Balzac écrit à M[me] Hanska. Il n'a pu la veille terminer *Mercadet.* « Je ne voyais plus mon cinquième acte qui est à faire. » Il hésite encore sur la fin de la pièce : « Je suis entre trois systèmes différents pour clore *le Faiseur* et il me faudrait un conseiller. » (*LH*, IV, p. 512.)

Dans la journée il lit *le Faiseur* au Théâtre-Français. Augustine Brohan lui écrit pour s'excuser de ne pouvoir assister à cette lecture. (*Corr.*, V, pp. 341-342.) D'après le registre du Comité de lecture du Théâtre-Français la pièce fut « reçue à l'unanimité » (p. 264). La feuille de lecture, que nous reproduisons dans ce volume, porte les signatures de Ch. Desnoyers, Régnier, Maillart, Desmousseaux, Mante, Anaïs Aubert, Denain, Provost, Guyon, Brindeau, P. Leroux, A. Noblet. Le nom de Got n'y figure pas, mais le 24 août 1851, après avoir assisté à la création de la pièce, le comédien notait dans son *Journal :* « Il est certain que *le Faiseur* dont M. de Balzac avait, d'une façon si cocasse et riant à l'avance de ses mots, lu quelque temps avant sa mort les quatre premiers actes à notre Comité, était d'une bien autre envergure. » (T. 1, p. 275 ; sur cette lecture, voir plus haut, pp. 469-470.)

Le même jour Balzac écrit à Marie Dorval. Il lui fixe un rendez-vous pour le 20 août afin de causer d'un rôle. La comédienne accepte pour cette date. (*Corr.*, V, p. 340.)

Le Constitutionnel reproduit la lettre de Balzac à Rolle (cf. ci-dessus,

9 août) avec ce commentaire : « L'essentiel est que nous ayons une comédie de M. de Balzac et nous l'aurons. »

18 août. Balzac à Mme Hanska : « Hier, je suis rentré mourant, ma lecture m'avait tué. Tout ce que je puis vous dire, c'est que les comédiens n'ont pas cessé de rire, et que j'attends en ce moment Lockroy qui demande une coupure [...] il y a des scènes un peu longues [...] Il faut que je m'occupe sans relâche de 5 actes pour les Variétés, et du *Roi des mendiants** pour le Théâtre Historique. Mme Dorval vient dimanche pour que nous causions d'*Annunziata**. J'ai maintenant une vie bien occupée, oh ! mais à ne plus avoir assez de temps pour réaliser ce que je voudrais faire. » (*LH*, IV, pp. 515-516.)

Lockroy rend visite à Balzac.

19 août. Balzac est plein d'ardeur. Mais « la prime de l'Odéon est tombée à l'eau ; je n'ai plus revu le Commissaire. » (*LH*, IV, p. 517.)

Balzac assiste à la première du *Vrai club des femmes* de Méry. Il juge la pièce stupide. (*LH*, IV, p. 525.)

20 août. La Marâtre est représentée pour la vingt-septième fois, avec *Marie Tudor* de Victor Hugo.

Ce dimanche Balzac eût dû recevoir Marie Dorval. Mais il a annulé le rendez-vous. (Cf. ci-dessous, 29 août.)

Il parle de faire « en quelques jours *la Folle épreuve** pour Rose Chéri ». (*LH*, IV, p. 526.)

21 août. Henry Monnier que Balzac faisait rechercher depuis le 5-6 août, écrit au romancier. Il est à Parnes et n'a pas l'intention de rentrer à Paris. « Cependant si ce que tu me proposes m'allait je me déciderais bien vite. » (*Corr.*, V, pp. 345-346.)

22 août. Balzac demande à Paul de Guerville, régisseur du Théâtre Historique de venir le voir. (*Corr.*, V, p. 346.) Il s'agit sans doute de discuter des projets de Balzac pour ce théâtre.

23 août. Balzac répond à Henry Monnier. « Il s'agit de créer un grand et beau rôle fait exprès pour J. Prudhomme et de rentrer au Vaudeville. Vois. » (*Corr.*, V, p. 349.)

24 août. Balzac termine *le Faiseur*. Il écrit à Anna : « Quelle nuit solennelle que celle où l'on termine une œuvre que l'on croit une grande œuvre. » A Mme Hanska il écrit : « On copie les rôles au Théâtre-Français, et les répétitions vont commencer dans 8 jours. On jouera le 15 septembre et le 16 je pars. » (*LH*, IV, pp. 535, 540.)

Henry Monnier répond à Balzac. Il accepterait volontiers de jouer le rôle. Mais il désire en savoir plus long. La pièce est-elle écrite ? (*Corr.*, V, pp. 351-352.)

26 août. Balzac à Mme Hanska : « J'ai toujours mon 4e et mon 5e actes à remanier car mon temps a été pris depuis 5 jours affreusement. » (*LH*, IV, p. 543.)

La *Bibliographie de la France* enregistre la publication de *la Marâtre* dans la collection *Bibilothèque dramatique* chez Michel Lévy frères.

27 août. La Revue et gazette des théâtres annonce : « M. Hostein a eu l'idée d'arranger les deux parties de *Monte-Cristo* de manière à pouvoir les représenter toutes deux en une seule soirée ; il y a eu relâche vendredi pour cette grande opération. »

Quand on sait que Balzac eut cette idée (cf. *Répertoire : Monte-Cristo**), que l'on voit Balzac en relations avec Paul de Guerville les 23-24 août et lui promettre des « notes » *(Corr.*, V, p. 351.*)* on peut se demander si l'auteur de *la Marâtre* n'a pas participé à ce travail d'où le retard du *Faiseur*. (Cf. ci-dessus, 26 août.) N'oublions pas que Balzac a besoin d'argent pour son voyage, ses habits à faire faire, etc. Lorsque le 22 il demande à Guerville un rendez-vous, n'a-t-il pas l'intention d'obtenir de l'argent du Théâtre Historique ? Les deux hommes se voient le 23. Or entre la lettre du matin et le post-scriptum du soir, Balzac retarde son départ de 15 jours. (Cf. plus haut, 23 août.) Le 24 il écrit à Guerville et lui promet des « notes » pour le lendemain. (*Corr.*, V, p. 351.) Le 26 il avoue à Mme Hanska que la fin du *Faiseur* a été retardée car « son temps a été pris depuis cinq jours affreusement ». Or c'est le 25 que le Théâtre Historique a fait relâche pour adapter *Monte-Cristo*. Il nous paraît possible que Balzac ait participé à ce travail.

29 août. Marie Dorval écrit à Balzac. Elle regrette qu'il ait annulé le rendez-vous du 20 août. Elle tient à créer un personnage de Balzac : « C'est une grande question pour moi, je vous jure, que d'avoir un rôle de vous. » (*Corr.*, V, p. 353.)

Balzac à Mme Hanska : « Hier, j'ai fait une bien grande chose ; c'est *le Roi des mendiants** [...] Adieu, car je vais écrire le prologue du *Roi des mendiants*. » (*LH*, IV, p. 546.)

Dans cette pièce il y a un rôle pour Marie Dorval. Balzac lui fixe rendez-vous pour le 1er septembre.

1er septembre. Balzac reçoit la visite de Marie Dorval. Cf. *le Roi des mendiants**.

Début septembre. Balzac prépare son départ pour Wierzchownia. Il s'occupe de l'impression du *Faiseur* et du *Roi des mendiants* (pourtant pas encore écrit). (*Corr.*, V, p. 359.)

15 septembre. Facture de la Typographie Lacrampe fils et Cie pour la composition du *Faiseur*.

« Doit M. Balzac :

Le Faiseur, comédie en cinq actes et en prose, trois feuilles

Composition de trois feuilles en 18 jours	247,00
Corrections sur sept épreuves, 176 heures	132,00
Gratifications de 113 heures	48,40
Suppression de deux pages	5,15
	432,55 »

Balzac écrit à Lockroy pour un rendez-vous afin de pouvoir prendre ses dispositions avant son départ. (*Corr.*, V, p. 363.)

19 septembre. A la veille de son départ, Balzac établit une procuration littéraire à Laurent-Jan. (*Corr.*, V, p. 365.)

Le même jour sur un exemplaire du *Faiseur* (conservé à la Bibliothèque de l'Institut) il donne le bon à tirer de sa pièce. (*Corr.*, V, pp. 365-366.)

Enfin il écrit une longue lettre, assez amère, mais riche en indications, à Lockroy. Il y est beaucoup question du *Faiseur*, mais aussi d'*Annunziata**, des *Philanthropes** et de *la Parisienne**. (*Corr.*, V, pp. 366-368.)

20 septembre. Balzac part pour Wierzchownia où il arriva le 2 octobre.

8 octobre. Laurent-Jan écrit à Balzac. Après deux lettres et un rendez-vous remis, il a pu voir Lockroy le 2 octobre. Celui-ci « trouve toujours l'œuvre très remarquable ». Mais « Monsieur Régnier trouve le rôle trop fort, trop important, trop ample pour son talent ». Malgré ces difficultés, Lockroy espère convaincre Régnier et monter la pièce. Il doit donner un rendez-vous à Laurent-Jan qui, depuis, attend. (*Corr.*, V, pp. 382-383.)

13 octobre. Mme B.-F. Balzac écrit à son fils : « J'ai été chez Laurent savoir des nouvelles de ta pièce des Français. On n'a pas donné une seule fois *la Marâtre.* » (*Corr.*, V, p. 387.)

14 octobre. Lockroy est remplacé au Théâtre-Français par Edmond Seveste. Mme B.-F. Balzac l'annonce à son fils le 20 octobre. « Nous ne pouvons encore savoir ce qu'il en adviendra pour ta pièce. » (*Corr.*, V, p. 390.)

14-15 décembre. Le Faiseur est à nouveau lu au Théâtre-Français. Le compte-rendu de ces séances est consigné au Registre du Comité de lecture, 1837-1848, p. 268. On lit : « Le Comité, présidé par M. Bazenerye, entend la lecture d'une comédie en 5 actes, en prose, intitulée *le Faiseur*, par Mr H. de Balzac.

La pièce est reçue à corrections. » Onze comédiens ont signé la feuille de présence et voté : MM. Samson, Geffroy, Provost, Brindeau, P. Leroux, MMmes Desmousseaux, Mante, Anaïs Aubert, Brohan, Noblet, T. Mélingue. Il y eut deux boules blanches (acceptation) et neuf boules rouges (acceptation à corrections). Comme six des comédiens avaient participé au vote de la première lecture, 4 au moins ont changé d'opinion. Notons aussi l'absence de Régnier à cette lecture.

1849.

2 janvier. Mme B.-F. Balzac déconseille à son fils de donner *le Faiseur* à un théâtre secondaire. (*Corr.*, V, p. 435.)

Début janvier. Balzac autorise Laurent-Jan à offrir *le Faiseur* à Frédérick Lemaître. Il lui annonce *le Roi des mendiants**. (*Corr.*, V, p. 451.)

7 janvier. La Revue et gazette des théâtres annonce : « Mme Rose Chéri se prépare à créer un rôle important dans une pièce nouvelle tirée des *Parents pauvres** de M. de Balzac. Cet ouvrage est attribué à M. de Balzac lui-même en collaboration avec M. Clairville* et un autre auteur dramatique. » Il s'agit de *Madame Marneffe**.

14 janvier. Première de *Madame Marneffe ou le Père prodigue* au Gymnase. A cette occasion il y eut dans les journaux, des articles fort élogieux et fort intéressants sur Balzac.

19 janvier. Balzac demande à Michel Lévy de faire distribuer les formes du *Faiseur* et qu'il n'en soit pas tiré d'épreuves. (*Corr.*, V, pp. 453-454.)

21 janvier. Balzac apprend par Laurent-Jan que Hostein veut monter *le Faiseur.* Il annule l'ordre donné à Lévy (*Corr.*, V, p. 455) et écrit une longue lettre à Laurent-Jan (cf. *Corr.*, V, pp. 455-457.)

22 janvier. Balzac compte sur *le Faiseur* et la pièce qu'il veut envoyer, *le Roi des mendiants*, pour payer 20 000 fr. en juillet. (*Corr.*, V, p. 458.)

9 février. Balzac rappelle à sa mère qu'il faut aller toucher son tiers des droits d'auteur de *Madame Marneffe.* (*Corr.*, V, p. 475.)

Balzac, alerté par Laure Surville (*Corr.*, V, pp. 483-486), écrit à Laurent-Jan. Il s'oppose à ce qu'on travestisse *le Faiseur* en mélodrame. (*Corr.*, V, pp. 487-488.)

15 mars. Laurent-Jan écrit à Balzac. *Le Faiseur* ne sera pas joué. Il réclame *le Roi des mendiants* ou un autre chef-d'œuvre. (*Corr.*, V, pp. 505-508.)

12 avril. Mme B.-F. Balzac à son fils : « On annonce dans *le Siècle* une pièce de toi aux Français, ce qui t'a valu de suite la carte de Mad[am]e Dorval. » (*Corr.*, V, p. 550.)

Roger Pierrot pense qu'il s'agit du *Faiseur* (cf. p. 550, note 1.), Balzac le crut aussi. (Cf. ci-dessous, 30 avril.) En fait Mme Balzac se réfère à ce passage de « la Revue de Paris » d'Eugène Guinot publiée dans *le Siècle* du 8 avril : « Le Théâtre-français entendra bientôt la lecture d'une comédie nouvelle que M. de Balzac écrit dans la solitude avec toute la patience qui lui est familière.

Le romancier s'est emprunté à lui-même le sujet de sa pièce, dont le héros est *le cousin Pons.* Que les vaudevillistes à court d'idées et qui pillent si volontiers les écrivains de talent, respectent donc ce sujet et ce personnage. Avant tout le droit du maître et de l'inventeur. » S'agit-il d'une invention de Guinot ou d'une information fantaisiste émanant de Laurent-Jan ? Nous pencherions pour la seconde explication.

30 avril. Balzac à sa mère : « La pièce dont on parle pour les Français ne peut être que *le Faiseur* ou celle que j'enverrai à Laurent-Jan par la 1re occasion. Celle pour le Théâtre Historique a un grand rôle pour Mme Dorval, si elle revient, tu peux le lui dire ; c'est un rôle immense, à sa convenance. » (*Corr.*, V, p. 554.)

6 mai. Mme B.-F. Balzac écrit à son fils : « Pendant que je suis à parler finances, je te dirai que j'ai touché à l'agence dramatique 178 fr. 55 et rue de Lancry, 45 fr. 50. » (*Corr.*, V, p. 563.)

Il s'agit des droits de Balzac sur *Madame Marneffe* et du produit de la vente de ses billets pour cette pièce. Porcher demeurait rue de Lancry. Balzac parle de ces sommes dans sa lettre du 26 mai (*Corr.*, V, p. 573) et Mme B.-F. Balzac les fait à nouveau figurer dans un compte le 23 juillet. (*Corr.*, V, p. 602.)

27 mai. Mme B.-F. Balzac à Honoré : « La pauvre madame Dorval a été enlevée par notre malheureux choléra. » (*Corr.*, V, p. 580.)

Dans l'article nécrologique que *la Revue et gazette des théâtres* consacra le 24 mai à l'actrice on parle « d'une maladie de langueur ». Marie Dorval était morte le 20 mai.

25-29 novembre et 10 décembre. Trois lettres intéressantes sur les rapports de Balzac et de Laurent-Jan et sur les projets de Balzac au théâtre. (*Corr.*, V, pp. 660-670 et 684-685.)

1850.

Début avril. Hostein devenu directeur du Théâtre de la Gaîté envisage de reprendre *Vautrin.*

7 avril. Annonce de la reprise de *Vautrin* dans *le Messager des théâtres et des Arts*, et dans *le Mercure des théâtres.* Dans les jours qui suivent plusieurs journaux reproduisent cette annonce.

12 avril. Surville va protester auprès de Hostein contre ce projet de reprise de *Vautrin.*

13 avril. Hostein écrit à Laurent-Jan, au sujet de cette protestation, une lettre que reproduisent, le 14, *la Revue et gazette des théâtres* et *le Messager des théâtres.* (Cf. t. 22, p. 629.)

14 avril. La lettre d'Hostein est reproduite par *la Revue et gazette des théâtres* et *le Messager des théâtres.* Ce dernier fait précéder la publication de la lettre de ce commentaire : « Depuis la révolution de Février tous les directeurs des théâtres du boulevard avaient pensé à reprendre l'œuvre de M. de Balzac. »

19 avril. Le Mercure des théâtres annonce : « La reprise de *Vautrin* est retardée par des considérations de délicatesse envers l'auteur, M. de Balzac, absent de Paris en ce moment. »

22 avril. Charles Matharel dans *le Siècle* salue « l'événement capital, l'événement qui va achever de fixer la vogue à ce laborieux, élégant et honnête théâtre de la Gaîté [...] la première représentation de *Vautrin*, le grand *Vautrin*, le *Vautrin* de M. de Balzac. » (Cf. aussi, t. 22, p. 630.)

23 avril. Reprise de *Vautrin* au Théâtre de la Gaîté.

24 avril. Deuxième représentation de *Vautrin.*
Balzac quitte Wierzchownia pour rentrer à Paris avec Mme Hanska devenue le 14 mars Mme Ève de Balzac.

25-29 avril. Troisième à septième représentations de *Vautrin.* Les premières réactions des journaux ont été favorables. Ce lundi 29 avril paraissent les feuilletons dramatiques des grands journaux. Critique très variée mais dans l'ensemble favorable à Balzac.

30 avril-3 mai. Huitième à onzième représentations de *Vautrin.*

8 mai. Douzième représentation de *Vautrin.*

9 mai. Balzac arrive à Dresde. Il y trouve sans doute une lettre de Laure et quelques journaux français.

10 mai. Treizième représentation de *Vautrin.*

11 mai. Quatorzième représentation de *Vautrin.* De Dresde, Balzac écrit à Laure. Il faut interdire à Hostein de jouer *Vautrin*, « car c'est le vol sur la grande route ». (*Corr.*, V, pp. 757-758.) Il adresse également aux rédacteurs en chef du *Constitutionnel* et du *Journal des débats* une lettre de protestation, parce qu'on a « repris, ou plutôt *pris* le drame de *Vautrin* sans mon consentement ». (*Corr.*, V, pp. 761-762.) A cette lettre il joint une lettre personnelle pour Louis Véron. « L'on se croit à l'abri du pillage et me voilà pillé, abymé dans ma considération, et trahi comme un Roi ! » (*Corr.*, V, p. 760.)

12 mai. Quinzième et dernière représentation de *Vautrin.*

16 mai. *Le Journal des débats* publie la protestation de Balzac.

17 mai. *Le Constitutionnel* publie la protestation de Balzac.

19 mai. *La Revue et gazette des théâtres* reproduit aussi la lettre de Balzac. Ce journal rappelle la lettre de Hostein à Laurent-Jan qu'il a publiée le 14 avril (cf. plus haut) et il se demande : « Comment se fait-il que M. Laurent-Jan, représentant des intérêts littéraires de M. de Balzac ait autorisé les représentations qui ont eu lieu ? Et cette autorisation ayant dû être donnée, comment M. de Balzac réclame-t-il ? » (Cf. t. 22, pp. 629-630.)

20 ou 21 mai. Balzac et sa femme arrivent à Paris.

18 août. Mort de Balzac.

BIBLIOGRAPHIE

DU THÉÂTRE DE BALZAC.

I. ENSEMBLE DU THÉÂTRE DE BALZAC.

A. Éditions collectives.

1. *Théâtre de Balzac*, Giraud et Dagneau, 1853.
   Contient : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud* et *la Marâtre*. Ne comporte pas les préfaces.

2. *Œuvres illustrées de Balzac*, Marescq et Cie, 1851-1853.
   Le t. 8, *Théâtre complet*, contient : *Mercadet* (version Dennery), *la Marâtre*, *Paméla Giraud*, *Quinola* et *Vautrin*. Comporte la préface de *Quinola*, mais pas celle de *Vautrin*.

3. *Œuvres complètes de Balzac*, A. Bourdillat et Cie, 1860.
   Théâtre I : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud*. Comporte les deux préfaces.
   Théâtre II : *La Marâtre*, *le Faiseur*.

4. *Œuvres complètes d'H. de Balzac*, Michel Lévy frères, 1865.
   Deux volumes absolument identiques à ceux décrits ci-dessus, nº 3.

5. *Œuvres illustrées de Balzac*, Michel Lévy, 1867.
   Le t. 8 de cette édition est la reproduction exacte de celle de Marescq, décrite ci-dessus, nº 2.

6. *Œuvres complètes d'H. de Balzac*, Michel Lévy, 1869-1876.
   Théâtre, t. XVIII. Contient : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud*, *la Marâtre*, *le Faiseur*. Comporte les deux préfaces. 1870.

7. *Œuvres complètes*, Houssiaux, 1874.
   Théâtre, t. XIX. Contient : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud*, *la Marâtre*, *le Faiseur*.

8. *Œuvres complètes*, Houssiaux, 1877.
   Réédition. Cf. ci-dessus, nº 7.

9. *Œuvres complètes illustrées*, Ollendorf, 1902.
   Théâtre I, t. XLVII. Contient : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud.* Théâtre II, t. XLVIII. Contient : *La Marâtre*, *le Faiseur.* Ce volume comporte, pp. 289-290, une liste des pièces tirées de *la Comédie humaine.*

10. *Œuvres complètes*, la Renaissance du livre, E. Mignot, 1912.
    Théâtre, t. 3 : *La Marâtre*, *le Faiseur.*

11. *Œuvres complètes*, Ernest Flammarion.
    Théâtre I : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud*, 1927.
    Théâtre II : *La Marâtre*, *le Faiseur*, 1928.

12. *Œuvres complètes de Balzac*, Louis Conard, 1929.
    Théâtre I, t. XXXIV : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud.*
    Théâtre II, t. XXXV : *La Marâtre*, *le Faiseur*, *l'École des ménages.* Texte établi et annoté par Marcel Bouteron et Henri Longnon. C'est la première édition collective qui intègre *l'École des ménages.*

13. *Le Théâtre inédit de Honoré de Balzac.* Édition critique d'après les manuscrits de Chantilly, publiée par Douchan Z. Milatchitch, Hachette, 1930. Contient : *Cromwell.* Première publication de : *Le Corsaire*, *le Lazaroni*, *Alceste*, *Pièce sans titre*, *le Tableau d'une vie privée*, *les Trois manières*, *la Mandragore*, *Sujet anglais*, *Catilina*, *Richard Cœur-d'Éponge*, *la Vieillesse de Don Juan ou l'Amour à Venise*, *Philippe-le-Réservé*, *la Gina*, *Orgon*, *les Petits bourgeois*, *le Nègre*, *le Corse.*
    Édition capitale. Révèle des textes. Mais très souvent fautive. Datations approximatives.

14. *L'Œuvre de Balzac, publiée dans un ordre nouveau*, le Club français du livre, 1953-1955.
    Théâtre, t. 13 (avec *les Contes drolatiques*). Ne contient que *Vautrin* et *le Faiseur.* Première publication intégrale de la première version de *Vautrin*, avec préface de Jean Richer. Préface de Jean Savant pour *le Faiseur.* Édition publiée sous la direction d'Albert Béguin et de Jean A. Ducourneau.

15. *Édition complète illustrée de la Comédie humaine*, André Martel, 1951.
    Théâtre, t. XXIX : *Vautrin*, *Quinola*, *Paméla Giraud*, *la Marâtre.* Introduction de Maurice Bardèche.

16. *Les Œuvres de Balzac*, Rencontre, 1962.
    Théâtre, t. 26. *Théâtre inédit* (avec *les Contes drolatiques*) : *Le Nègre*, *le Corse*, *Cromwell.*
    Théâtre, t. 27 : *L'École des ménages*, *Vautrin*, *Quinola.*
    Théâtre, t. 28 : *Le Faiseur*, *la Marâtre.*
    Notices de Roland Chollet.

17. *Œuvres complètes illustrées de Balzac*, G. Le Prat, 1960-1963. Théâtre, t. 3 : *La Marâtre*, *le Faiseur.*

18. *Œuvres complètes de Balzac*, Club de l'Honnête homme, 1961-1962. Théâtre, t. 23 : *Vautrin*, *Paméla Giraud*, *Quinola.* En appendice : Première version de *Vautrin.* Version inédite de *Paméla Giraud.* (En fait ne publie que le *Prologue* et l'*Acte I)*, *Cromwell.*
Théâtre, t. 24 : *La Marâtre*, *le Faiseur*, *l'École des ménages.* En appendice : Pièces et fragments de jeunesse. Ébauches et fragments postérieurs à 1830. Reproduit les textes publiés par Milatchitch. Cf. ci-dessus, nº 13.
Notices de Maurice Bardèche.

19. *Œuvres de Balzac*, Cercle du Bibliophile, 1967. Reproduit l'édition Rencontre. Cf. ci-dessus, nº 16.

20. *Théâtre de Balzac.* Cercle du Bibliophile, 1970, collection : *Les Génies du Théâtre français*, dirigée par P.-A. Touchard et Gilbert Sigaux. Choix, préface et notices de P.-A. Touchard. Contient : *Vautrin*, *la Marâtre*, *le Faiseur.*

21. *Œuvres complètes de Balzac.* Club de l'Honnête homme, 1970-1971. Théâtre, t. 19 et 20. Il s'agit d'une réédition du nº 18. Précisons que les 2 premiers volumes (t. 21 et 22) de notre édition ont paru respectivement en juillet 1969 et février 1970. Entre notre tome 22 et le présent tome 23, a paru cette réédition du Théâtre de Balzac au Club de l'Honnête homme. Nous sommes heureux de constater que Maurice Bardèche, pour les pièces contenues dans nos 2 premiers volumes — le 3e n'étant pas paru — a utilisé cette fois notre travail (établissement des textes, notes et notices) à la place de celui de D. Z. Milatchitch.

B. Études.

Nous ne signalons ici que les ouvrages spécialement consacrés à l'étude du théâtre de Balzac.

1. Walter Scott Hastings : *The Drama of Honoré de Balzac*, Baltimore, 1917. Contient une bibliographie où l'on trouvera les références des quelques articles consacrés antérieurement au théâtre. En appendice : fragments de *Cromwell*, de *Richard Cœur-d'Éponge* et d'*Orgon.*

2. Douchan Z. Milatchitch : *Le Théâtre de Honoré de Balzac*, Hachette, 1930. Monographies sur les 6 grandes pièces de Balzac. Complété par l'édition du *Théâtre inédit.* Cf. ci-dessus, *Éditions collectives*, nº 13.

3. Pierre Descaves : *Balzac dramatiste*, la Table ronde, 1960. Ouvrage souvent discutable, mais aussi souvent fort suggestif. Ne donne malheureusement aucune référence.

4. René Guise : *Un grand homme du roman à la scène ou les illusions reparaissantes de Balzac. L'Année balzacienne, 1966, 1967, 1968, 1969.* Ces quatre articles retracent la carrière de Balzac, auteur dramatique.

II. ŒUVRES SÉPARÉES.

Pour chacune de ces œuvres, étudiées dans l'ordre chronologique qui est celui adopté dans les tomes 21 à 23 de la présente édition des *Œuvres complètes illustrées* de Balzac, nous donnons les renseignements suivants :

A. *Manuscrits et documents concernant la pièce.*

B. *Éditions partielles et intégrales.*

C. *Études et témoignages.*

D. *Revue de presse.* Cette rubrique n'apparaît que lorsque la pièce a connu la publicité soit par lectures, soit par représentations. Ces articles sont donnés dans l'ordre chronologique. Nous nous dispensons de répertorier les échos antérieurs aux créations et les communiqués de publicité. Nous avons fait état des plus intéressants dans nos Notices ou dans la *Chronologie.* Ces revues de presse, largement plus complètes que celles esquissées par nos prédécesseurs, ne sont sans doute pas exhaustives, l'absence d'une bibliographie précise de la Presse ne permettant pas encore un tel travail.

1. LE CORSAIRE.

A. Fragments conservés à la bibliothèque Lovenjoul : A 214, fol. 77, 78 et A 84, fol. 10, 11. Cf. t. 21, p. 509.

B. 1856. Champfleury révèle l'existence de ce texte et en donne un court échantillon (*Gazette de Champfleury*, 1er novembre 1856, p. 91).

1930. Milatchitch : *Théâtre inédit*, pp. 48-49. (A 84, fol. 11 et quelques vers du fol. 10.)

1936. A. Prioult : *Sténie ou les erreurs philosophiques*, pp. 214-217. (A 214, fol. 77, 78.) A. Prioult pense que le poème inclus dans la lettre 26e de *Sténie* (p. 117 de son édition) est emprunté au manuscrit du *Corsaire*, et serait la plainte de Gulnare. Mais c'est évidemment un amant et non une amante qui se plaint. Nous y voyons un fragment d'*Alceste.* Cf. t. 21, p. 207 et note 19 de la p. 555. Les essais de versification que nous publions, t. 21, pp. 512-513, note 9, sont pour l'essentiel inédits.

1962. M. Bardèche reproduit, pp. 405-406 de son édition (cf. *Éd. collectives*, no 18) le texte publié par Milatchitch et pp. 406-408, celui publié par A. Prioult. Repris dans *Éd. collectives*, no 21.

C. Notices des éditions citées ci-dessus.

2. CROMWELL.

A. Copies ms Lov. A 49 et collection Robert Calmann. Cf. t. 21, p. 516.

B. 1882. Robert de Bonnières cite quelques vers dans *le Figaro* du 3 juillet *(Mémoires d'aujourd'hui. Les Papiers de Balzac.)* Repris in *Mémoires d'aujourd'hui*, 1895, t. 2, p. 138.

1917. W. S. Hastings publie la liste des personnages et le monologue du Roi (Acte II, scène 1) en appendice de sa thèse : *The drama of Honoré de Balzac*. Cf. plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, nº 1.

1923. Marcel Bouteron publie le 2e acte (sauf scène 3 et la fin de la scène 6) dans la *Revue des Deux-mondes* du 1er décembre : *La première tragédie de Balzac : Cromwell*, pp. 665-673.

1925. W. S. Hastings donne une édition en fac-similé de la copie A 49. Paris, à la Cité des Livres (d'où un article de F. Montel, *Cromwell* in *le Figaro* du 5 décembre 1925).

1930. Milatchitch : *Théâtre inédit*, pp. 201-304. Repris depuis dans quelques *Éditions collectives*. Cf. nº 16, 18, 19, 21.

C. Notices des éditions partielles ou intégrales citées ci-dessus. J. de Pétigny, *M. de Balzac* in *la France centrale*, 4 mars 1855.

3. LE MENDIANT.

A. Fragment ms Lov. A 218, fol. 19. Cf. t. 21, pp. 536-537.

B. Inédit. Publié dans notre édition pour la première fois. Repris par M. Bardèche sous le titre : *Scénario apparenté à « l'Héritière de Birague »*, d'après nos observations, t. 21, pp. 536-537. Cf. *Éd. collectives*, nº 21.

4. LE NÈGRE.

A. Ms Lov. A 155. Cf. t. 21, pp. 538-540.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 305-361. Repris depuis dans *Éd. collectives*, nº 16, 18, 19, 21.

C. Notices des publications signalées ci-dessus.

5. LE LAZARONI.

A. Ms Lov. A 110. Cf. t. 21, pp. 548-551.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 52-58. Repris depuis par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications signalées ci-dessus.

6. ALCESTE.

A. Fragments ms Lov. A 218, fol. 16, 18, 20, 21, 26. Cf. t. 21, pp. 551-555.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 59-62. Partiel. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18.
Notre édition comporte une liste de personnages et des essais de versification inédits. Repris depuis par M. Bardèche. Cf. *Éd. collectives*, nº 21. Omet les derniers vers que nous publions, estimant que rien ne permet de les rattacher avec certitude à *Alceste*. Il s'agit de ceux qu'A. Prioult rattachait au *Corsaire*. (Cf. ci-dessus, II, 1, B.)

7. LES TROIS MANIÈRES.

A. Ms Lov. A 218, fol. 7. Cf. t. 21, pp. 555-557.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 91-96. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

8. CATILINA.

A. Ms Lov. A 218, fol. 2. Cf. t. 21, pp. 557-559.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 109-112. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

9. LA MANDRAGORE.

A. Ms Lov. A 218, fol. 24-25. Cf. t. 21, pp. 560-562.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 97-101. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

10. LE CORSAIRE ROUGE.

A. Ms Lov. A 218, fol. 12-14. Cf. t. 21, pp. 562-565.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 103-108, sous le titre *un Sujet anglais*. Repris par M. Bardèche sous le même titre. *Éd. collectives*, nº 18.
Notre texte, assez différent de celui de Milatchitch, a été repris par M. Bardèche qui, conservant le premier titre, adopte le nôtre en sous-titre. *Éd. collectives*, nº 21.

C. Notices des publications ci-dessus.
Madeleine Fargeaud : *Le Roi des merciers. L'Année balzacienne 1960*, pp. 7-8. Wayne Conner : *Balzac et Cooper : un Sujet anglais. L'Année balzacienne 1962*, pp. 195-196.

11. TABLEAUX D'UNE VIE PRIVÉE.

A. Ms Lov. A 215. Cf. t. 21, pp. 566-573.

B. 1930. Milatchitch. (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 77-89. Milatchitch réunit en un seul texte les deux versions que comporte le manuscrit. Texte repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.
Madeleine Fargeaud : *Sur la route des « Chouans » et de « la Femme abandonnée ». L'Année balzacienne 1962*, pp. 51-59.

12. LA VIEILLESSE DE DON JUAN.

A. Ms Lov. A 218, fol. 9, 10. Cf. t. 21, pp. 573-575.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 143-145. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

13. PIÈCE SANS TITRE.

A. Ms Lov. A 217, fol. 1, 8. Cf. t. 21, pp. 576-580.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 63-75. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18.
Notre texte, différent de celui de Milatchitch, a été repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

14. ESQUISSE A LA MOLIÈRE.

A. Ms Lov. A 218, fol. 22. Cf. t. 21, pp. 580-581.

B. Inédit. Nous publions ce texte pour la première fois.
Repris après notre édition par M. Bardèche sous le titre : « *Fragment non identifié* ». *Éd. collectives*, nº 21.

15. PHILIPPE-LE-RÉSERVÉ.

A. Ms Lov. A 189. Cf. t. 21, pp. 581-585.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 147-152. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

16. MARIE TOUCHET.

A. Ms Lov. A 129. Cf. t. 21, pp. 586-592.

B. Inédit. Publié dans notre édition pour la première fois.

17. L'ÉCOLE DES MÉNAGES.

A. Épreuves Lov. A 65. Cf. t. 21, p. 592. Copies ms Lov. A 65 *bis*. Conforme à A 65, datée par Lovenjoul de 1837-1838. Autre copie ms Lov. A 65 *ter*. Aurait été remise en 1852 ou 1853 à Charles Bernard Derosne par Laurent-Jan. Conforme à A 65. Porte quelques ajouts ms de la main de Laurent-Jan. Le ms existe-t-il encore ? Cf. t. 21, pp. 605-607. Si le manuscrit a figuré dans les archives de l'Odéon, il peut se trouver maintenant à la bibliothèque de l'Arsenal, mais ce fonds n'a pas été répertorié et nous n'avons pu y avoir accès.

B. 1907. Publication originale par Lovenjoul chez Carteret. Repris depuis *Éd. collectives*, nº 12, 16, 18, 19, 21.

C. Notices des publications ci-dessus. Cf. aussi plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, nº 1 à 4.

D. Refus de la pièce en 1839. 28 février 1839 : *La Revue et gazette des théâtres* (A. Lireux) / 2 mars : *Le Siècle* (Pierre Durand) [Eugène Guinot] / 3 mars : *Caricature provisoire* / 7 mars : *Le Figaro* / 10 mars : *Le Monde dramatique* (Achille C.) / 11 mars : *La Presse* (Th. Gautier) / 17 mars : *Le Siècle* (Pierre Durand) [Eugène Guinot].

7 octobre 1850 : *La Presse* (Gérard de Nerval).

Découverte et publication de la pièce. 11, 12, 13, 14, 16 septembre 1895 : *Le Figaro*. (S. de Lovenjoul : *Les Aventures de « l'École des ménages », tragédie bourgeoise en cinq actes*, par M. de Balzac) / 20-21 mai 1899 : *Le Gaulois du dimanche*. (Paul Gabillard : *Une pièce inédite de Balzac*). Puise son information dans l'article précédent / 29 mars 1907 : *Le Temps*. (J. Claretie : *Un drame inédit de Balzac*) / avril 1907 : *Revue biblio-iconographique*, pp. 200-201 / 2 avril 1907 : *Le Gaulois*. (F. Duquesnel : *L'histoire d'un manuscrit*) / 15 juin 1907 : *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, pp. 296-297 (G. Vicaire) / 20 juillet 1907 : *Revue hebdomadaire*, pp. 330-347 (E. Gilbert) / Décembre 1907 : *Polybiblion*, pp. 526-528 (E. Chapuis-Gaudot).

Création de la pièce le 12 mars 1910 à l'Odéon. Séance destinée à la presse le 14 mars. 7 représentations.
Articles d'avant-première : 11 mars : *Gil Blas* (A. Bréville) / 12 mars : *Comœdia* (P. Roll) / 13 mars : *L'Éclair* (F. Pascal) / *La Liberté* / *Gil Blas* (J. Ernest-Charles) / 14 mars ; *Le Petit parisien*.

Comptes rendus : 15 mars : *Comœdia* (L. Blum) / 16 mars : *Le Matin* (G. Launay) / *Le Radical* (P. L. G.) / *L'Aurore* (Ch. Martel) / *Gazette de France* (G. Malet) / *Le Petit journal* (G. Boyer) / *L'Éclair* (P. Souday) / *La Presse* (H. Debruschère) / *Écho de Paris* (F. de Nion) / *Le Petit parisien* (A. Aderer) / *La République française* (A. Blavinhac) / 17 mars : *Gil Blas* (R. Aubry) / 18 mars : *Le Rappel* (L. Miral) / 19 mars : *L'Opinion, journal de la semaine* (J. Ernest-Charles) / 20 mars : *Les Annales politiques et littéraires* (J. Claretie). Reprise de l'article paru dans *le Temps* le 29 mars 1907 / *Le Soleil* (E. de Saint-Auban) / 21 mars : *Le Temps* (A. Brisson) / *L'Intransigeant* (Nozière) / *Journal des débats* (H. de Régnier) / *Le Siècle* (C. Le Senne) / 26 mars : *Le Monde illustré* (M. Ballot) / *Revue politique et littéraire* / *Revue bleue*, pp. 413-414 (F. Roz) / 29 mars : *Le Gaulois* (F. Duquesnel : *Balzac auteur dramatique. A propos de « l'École des ménages »*) / 1er avril : *La Revue* (G. Trarieux) / *Mercure de France* (A Fontainas) / 15 avril : *Comœdia illustré* (G. de Pawlowsky) / 1er mai : *Nouvelle Revue Française*, pp. 681-682 (J. Schlumberger : *Note sur la représentation de « l'École des ménages » à l'Odéon*).

Reprise en 1943 au Théâtre Saint-Georges. Adaptation en 3 actes et 1 épilogue de Jean Meyer. Adaptation : Nous n'en avons pas trouvé le texte. Elle fut diversement jugée. Armory écrit : « M. Jean Meyer reprit le texte, le décanta en quelque sorte, l'ordonna, n'y ajoutant rien, mais coordonnant et supprimant le superflu, coupant adroitement dans ce qui faisait par trop longueur. » (*Les Nouveaux temps*, 21 septembre 1943.) Alain Laubreaux y voit « une pièce tripatouillée... réduite au schéma d'un mélodrame, vidée par les soins de l'adaptateur de tout ce qui fait la force, la puissance, la grandeur des romans de Balzac. » (*Je suis partout*, 24 septembre 1943.) Dans l'ensemble la critique fut plus sévère que favorable.

Revue de presse. Un recueil d'articles est conservé à la bibliothèque de l'Arsenal. (R. Supp. 1218). 16 septembre 1943 : *Panorama* / 18 septembre : *Le Petit parisien* / 20 septembre : *Le Petit parisien* (A. Laubreaux) / 21 septembre : *Les Nouveaux temps* (Armory) / 22 septembre : *Paris-Soir* (J. Berland) / *L'Œuvre* (J.-M. Renaitour) / 23 septembre : *Paris-Midi* (M. Rostand) / 24 septembre : *Je suis partout* (A. Laubreaux) / 25 septembre : *Le Matin* (L. B.) / *Comœdia* (R. Parnal) / *La France socialiste* (G. Ricou) / *Aujourd'hui* (Ch. Néré) / 30 septembre : *Beaux-Arts*.

18. LA GINA.

A. Ms Lov. A 218, fol. 4, 5. Cf. t. 21, pp. 619-622.

B. 1930. Milatchitch. (*Éd. collectives*, n° 13), pp. 153-160. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, n° 18.

Notre texte, différent de celui de Milatchitch, a été repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

19. VAUTRIN.

A. *Première version :* Copie ms Arch. Nat. F^{18} 896, nº 2791. Copie par H. de Curzon (1929). Lov. A 238 *bis*.

Deuxième version : Copie ms Lov. A 238. Cf. t. 22, p. 609.
Documents : Observations ms Lov. A 364 *bis*, fol. 235-236. Cf. t. 22, pp. 634-636.

B. *Première version :* 1930. Publication partielle par H. de Curzon : *Le premier « Vautrin » de Balzac, 1839, et son texte inédit* in *RHLF*, janvier-mars 1930, pp. 1-22.
1950. Publication partielle par Jean Richer : *Vautrin. Version primitive (1839) par Balzac. Acte V* in *Mercure de France*, novembre 1950, pp. 445-460.
1950. Publication intégrale par Jean Richer. *Éd. collectives*, nº 14. Cette version figure dans les *Éd. collectives*, nº 18 et 21 de M. Bardèche.

Deuxième version : 1840. Édition originale chez Delloye, mise en vente 24 mars 1840. (*BF*, 28 mars 1840.) A la place de la préface, comporte un avis (cf. t. 22, p. 664). L'avis et la dédicace figurent, dans cet ordre, sur deux pages non numérotées insérées après la page de titre.

Deuxième édition chez Delloye, 1840, mise en vente début avril. (*B. F.*, 4 avril 1840.) Cette seconde édition ne diffère de la première que par la mention « deuxième édition » qui figure sur la couverture et sur la page de titre et par le fait que le petit cahier non paginé qui porte la dédicace et l'avis, est plié dans le sens inverse de la première édition.

Vautrin, chez Marchand. (*BF*, 30 mai 1840.) Cette édition populaire contient le texte corrigé et définitif de la pièce.

Troisième édition revue et corrigée, avec la préface, chez Delloye. (*B.F.*, 11 juillet 1840.) Cf. t. 22, p. 664.
Vautrin, dans son texte définitif, figure dans les *Éd. collectives*, nº 1 à 16, 18 à 21.

C. Notices des publications ci-dessus. Cf. surtout la notice de Jean Richer, *Éd. collectives*, nº 14. Cf. aussi plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, nº 1 à 4.

D. Création le 14 mars 1840 à la Porte Saint-Martin. Une seule représentation. Nous ne répertorions pas les articles antérieurs à la création. Le lecteur trouvera la mention de ces textes à la *Chronologie*.

15 mars : *Le Commerce* (Tim) / *Le Courrier des théâtres* / *Le Moniteur parisien* (n° daté du 16, paraît la veille au soir. Annonce l'interdiction) / *Écho du foyer* / *Revue et gazette des théâtres* / 16 mars : *Le National* / *Le Constitutionnel* / *Le Messager* (E. Thierry : *Le Père Goriot, drame en cinq actes*) / *Le Commerce* (Tim) / *Le Courrier français* (E. Guinot) / *Le Charivari* / *Le Temps* (E. Briffault) / *Le Journal des débats* (J. Janin) / *La Quotidienne* / 17 mars : *Le Charivari* (Altaroche : *Qui vive ? Censure. Passez au large !*) / *L'Écho des théâtres* (Dormidas Dallier) / *La Quotidienne* (J.T.) [Jean Toussaint Merle] / *Le Siècle* / *Le Nouvelliste* (F. Latrade) / 18 mars : *l'Univers* (L. Veuillot : *Propos divers*) / *Gazette de France* (A. Nettement) / *Revue et gazette des théâtres (La Censure et la Porte Saint-Martin)* / 19 mars : *Psyché*. Reprise de l'article du *Commerce* du 16 mars / *La Presse* (Vicomte de Launay : *Courrier de Paris*) [Delphine de Girardin] / *La Presse* (Th. Gautier) / *Le Figaro* / 20 mars : *Paris Élégant* / *Panorama fashionable* (E. Briffault) / *Le Corsaire* / *Le Voleur*. Reprise de l'article du *Journal des débats* du 16 mars / *La France (Un roman en cinq actes de M. de Balzac)* / 21 mars : *La Mode* (in *Chronique des Théâtres*, pp. 351-353. Publie aussi une charge : *La Perruque de Vautrin ou les ricochets ministériels. Scène contemporaine*, pp. 357-360.) / *Moniteur des théâtres*, p. 249 (publie aussi *Balzac et la presse*, pp. 249-250) / 22 mars : *Revue et gazette des théâtres* (A. Maquet) / *L'Avant-Scène* / *Écho de la presse*. Reprise pour l'essentiel de l'article de Th. Gautier, *la Presse* du 19 mars. / *Le Capitole* (Luis de Padilla : *Vautrin et les fonds secrets*) / *Revue du XIXe siècle* / *La Caricature* (E. Gonzalès) / *L'Artiste* (H. Lucas) / *Le Monde dramatique* (E. Gonzalès) / 24 mars : *La France* (H. de Jailly) / 26 mars : *Écho du foyer* / 28 mars : *Le Constitutionnel* (A..e, 1er article) / 29 mars : *Dimanche, revue de la semaine* / mars : *Les Guêpes* (A. Karr) / *Revue de Paris*, t. XV, p. 293 in *Bulletin... Hic, Haec, Hoc, Cancans de l'an 40*, pp. 70-72 (Fortunat Mesuré) / *Papillons noirs*, pp. 73-78 (P. Lacroix) / *Écho de la littérature et des Beaux-arts dans les deux mondes*, pp. 81-82. / *La Sylphide*, p. 156. / 1er avril : *Revue du progrès politique, social et littéraire* (E. Arago) / *Le Constitutionnel* (A..e, 2e article) / 9 avril : *Le Constitutionnel* (A..e, 3e article).

Reprise le 23 avril 1850 au Théâtre de la Gaîté. Cf. t. 22, pp. 627-631. Les articles antérieurs à la première sont répertoriés à la *Chronologie*.
24 avril 1850 : *Le Messager des théâtres* / *Le Foyer dramatique* / *Mercure des théâtres* / 25 avril : *Revue et gazette des théâtres* / 26 avril : *La Semaine* (G.D.) / 27 avril : *Le Journal des théâtres* / 28 avril : *Le Moniteur du soir* (H. Lucas) / 29 avril : *La République* (A. Leclere) / *La Liberté* (Ch. Romagny) / *L'Assemblée nationale* (E. Thierry) / *Dix Décembre* (Th. de Banville) / *Le Crédit*

(Ph. Busoni) / *L'Union* (Y.) / *Le Charivari* / *Le Journal des débats* (J. Janin) / *Le National* (P. de Musset) / *La Gazette de France* (M.-J. Brisset) / *Le Siècle* (Ch. de Mathard) / 30 avril : *L'Estafette.* Reprise de l'article de *la République* du 29 avril / *La Presse* (Th. Gautier) / *Le Corsaire* / 1er mai : *Revue des Deux-mondes* (A. de Pontmartin in *Revue littéraire*) / 4 mai : *L'Illustration* (Ph. B.) [Ph. Busoni] / 6 mai : *L'Événement* (P.M.) [Paul Meurice] / 7 mai : *La Démocratie pacifique* (A. Meray) / 19 mai : *Revue et gazette des théâtres.*

Reprise le 1er avril 1869 au Théâtre de l'Ambigu-Comique. Cf. t. 22, pp. 631-632.
2 avril : *L'Entr'acte* (E. Desgranges) / 3 avril : *Le Gaulois* (L. Leroy) / *Le Figaro* (A. Wolff) / *Le Peuple* (Leguével de la Combe) / 4 avril : *Le Messager des théâtres* (F. Jahyer) / *Revue et gazette des théâtres* (M. Listener) / *Le Nain jaune* (J. Barbey d'Aurevilly) / 5 avril : *L'Avenir national* (E. Arago) / *La Liberté* (P. de Saint-Victor) / *La Presse libre* (H. Maret) / *L'Opinion nationale* (J. Claretie) / *La France* (P. Foucher) / *Journal de Paris* (A. Ranc) / *Journal des débats* (J. Janin) / *Le Charivari* (L. Leroy) *Le Siècle* (E. de Biéville) / *L'Étendard* (Ch. Moncelet) / *Le National* (Th. de Banville) / *Le Temps* (F. Sarcey) / *La Gazette de France* (F. Béchard) / *Journal officiel :* (Th. Gautier) / 6 avril : *Le Pays* (Ch. de la Mouselle) / *La Patrie* (E. Fournier) / *Le Constitutionnel* (N. Roqueplan) / *Moniteur universel* (A. Achard) / 10 avril : *l'Univers illustré* (Gérôme in *Le Monde et le théâtre*) / *L'Illustration* (M. Savigny) / *La Sylphide* (P. Zaccone) / 19 avril : *La Presse* (B. Jouvin).

Reprise le 22 septembre 1917 au Théâtre Sarah-Bernhardt. Texte adapté par G. Costesi et C. Antona Traversi. Cf. t. 22, pp. 632-633.
18 septembre : *Le Gaulois* (F. Pascal : *Vautrin au théâtre*) / 20 septembre : *Le Gaulois* (L. Schneider) / 23 septembre : *Le Journal* / *Le Figaro* (R. Gignoux) / 24 septembre : *Le Rappel* (L. Miral) / 25 septembre : *Paris-Midi* (P. Souday) / *Le Gaulois* (L. Schneider) / *La France* (G. de Saix) / 26 septembre : *Le Siècle* (P. Souday) / 29 septembre : *L'Éclair* (J. Morenno : *Une visite chez Balzac*) / 8 octobre : *Le Temps* (A. Brisson).

20. PAMÉLA GIRAUD.

A. Ms Lov. A 173. Cf. t. 22, pp. 697-738. Copie ms par Lovenjoul A 174.

B. Inédit. Avec l'autorisation de l'Institut de France, nous publions, pour la première fois, cette version. M. Bardèche en avait publié le Prologue et l'Acte I. *Éd. collectives*, nº 18. Texte repris, après notre édition, par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 21. La version Jaime a été publiée en 1843 (*B.F.*, 28 octobre 1843). C'est ce

texte qui figure dans les *Éd. collectives* n°s 1 à 12, 15, 16, 18, 19. M. Bardèche l'a conservé en texte principal dans sa réédition, rejetant le texte authentique de Balzac en appendice. *Éd. collectives*, n° 21.

C. Notices des publications ci-dessus. Cf. aussi plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, n° 1 à 4.

D. La pièce fut créée au Théâtre de la Gaîté, le 26 septembre 1843. Texte adapté par Jaime. Cf. t. 22, pp. 698-702.
28 septembre : *Revue et gazette des théâtres* / *Psyché* / *Journal des théâtres* / 1er octobre : *Journal des artistes* / *Mercure des théâtres* / *La France théâtrale* / *Paris élégant et Longchamps* / *Journal des théâtres* / 2 octobre : *La Presse* (Th. Gautier) / *La Législature* (F. de Morevaux) / *La Réforme* (E. Arago) / *Écho français* (Alf. D...s) / *Le Constitutionnel* / *Le Moniteur universel* (T. Sauvage) / *Le National* / *Le Commerce* / *Le Journal des débats* (J. Janin) / 3 octobre : *L'Estafette*. Article repris au *National* du 2 octobre / *La Gazette de France* (A. Nettement) / 5 octobre : *Le Journal des théâtres* / *Le Corsaire* / 6 octobre : *Le Siècle* (H. Lucas) / 7 octobre : *L'Illustration* / *La Nation*. Article repris à *la Gazette de France* du 3 octobre / 8 octobre : *Tribune dramatique* / 9 octobre : *Courrier français* (A. Achard) / *La Quotidienne* / 10 octobre : *Moniteur de la Mode* (Dupré) / 17 octobre : *La France* (A. J.) / 18 octobre : *La Démocratie pacifique* (D. Laverdant) / Octobre : *Revue de Paris*, t. XXII, pp. 286-287 (A.M.) / *Revue parisienne* / *Sylphide*, t. 8, p. 304 (J. Lemer).

Reprise le 6 juillet 1859 au Gymnase dramatique. 34 représentations.
7 juillet : *L'Entr'acte* (G. Bertrand) / *Revue et gazette des théâtres* (A. Denis) / 8 juillet : *Le Messager des théâtres* (G. Bertrand) / 10 juillet : *La Presse* (P. de Saint-Victor) / 11 juillet : *Le Moniteur universel* (Th. Gautier) / *Le Constitutionnel* (P. A. Fiorentino) / *Le Courrier de Paris* (G. Claudin) / *Le Pays* (E. Thierry) / *L'Union* (A. Escande) / *Le Siècle* (E. de Biéville) / *Le Journal des débats* (J. Janin) / *La Gazette de France* (J.-M. Tiengou) / *La Patrie* (J. de Premary) / 14 juillet : *Le Monde dramatique* (L. Avenart) / 15 juillet : *Le Charivari* (H. Rochefort) / 16 juillet : *L'Illustration* (Ph. Busoni in *Courrier de Paris*) / *Le Figaro* (B. Jouvin) / 20 juillet : *La Correspondance littéraire* (L. Enault) / 23 juillet : *L'Univers illustré* (Gérôme in *Chronique*).

Reprise le 28 janvier 1917 à l'Odéon. 8 représentations. Cf. t. 22, pp. 711-712. 27 janvier : Lettre circulaire de P. Gavault, directeur de l'Odéon, publiée par *le Figaro* et *le Gaulois* / 28 janvier : *La France* (G. de Saix) / 31 janvier : *La Patrie* / *La France* (G. de Saix) / *La Presse* (G. de Téramond) / 3 février : *L'Opinion* / *Journal de la semaine* (J. Ernest-Charles) / 5 février : *L'Éclair* /

Paris-Midi (P. Souday) / 6 février : *Le Siècle* (P. Souday) / *L'Action* (P. Souday). Repris à *Paris-Midi* du 5 février / 7 février : *L'Événement* (Kean) / 12 février : *Le Temps* (A. Brisson).

21. RICHARD CŒUR-D'ÉPONGE.

A. Ms Lov. A 208. Cf. t. 22, pp. 738-740.

B. 1917. W. S. Hastings publie les listes de personnages des différentes versions, pp. 154-157. Cf. *Études*, nº 1.

1930. Milatchitch. (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 113-141. Texte repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.
Ordre nouveau adopté pour notre édition. Cf. t. 22, pp. 405-440.

C. Notices des publications ci-dessus.

D. 28 mai 1840 : *Jeudi-Police littéraire* (donne un récit fantaisiste d'une lecture de la pièce).

22. LES RESSOURCES DE QUINOLA.

A. Ms Lov. A 206. Cf. t. 22, pp. 761-762.

B. Édition originale chez Souverain, dut paraître le 4 avril 1842, avec la préface. 10 avril 1842 : *Le Voleur* reproduit la préface et les 14 premières scènes.
La pièce figure dans les *Éd. collectives*, nº 1 à 12, 15, 16, 18, 19, 21.
En 1864, chez Michel Lévy, édition séparée de la pièce telle qu'elle fut adaptée pour la reprise de 1863. Cf. t. 22, pp. 762, 769, 770.

C. Notices des publications ci-dessus. Cf. aussi plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, nº 1 à 4.
Ludovic Cellier : *Études dramatiques* II. *Les Valets du théâtre*. Paris, 1875, pp. 88-94 : *Les Ressources de Quinola*.

D. Création le 19 mars 1842 au Théâtre de l'Odéon. Cf. t. 22, pp. 765-768. Nous ne répertorions pas ici les articles antérieurs à la représentation. Le lecteur en trouvera la mention à la *Chronologie*. 20 mars : *Les Coulisses* / *Tribune dramatique* / *Courrier des théâtres* / *La Gazette de France* / 21 mars : *La Quotidienne* (J.T.) [J. Toussaint Merle] / *Le Constitutionnel* (D.Y.) [Dartenay] / *Le Corsaire* / *Courrier des théâtres* / *Le Courrier français* (M.A.) / *Le Commerce* / *Le Temps* (E. Briffault) / *Le Siècle* (H. Lucas) / *Le National* / *La Patrie* / *Journal des débats* (J. Janin) / *La Gazette de France* / 22 mars : *Courrier des théâtres* / *Le Messager* / *Le Moniteur universel* (T. Sauvage) / *Moniteur des théâtres* (M.G.) / *Le Charivari* / 23 mars : *Le Globe* (Nemo) / *Le Nouveau Figaro* / 24 mars : *Le Corsaire* / *Les Coulisses* / *Psyché* (Alfred de Montzaigle) / *Revue et gazette des théâtres*. Article repris à *la Patrie* du 21 mars / *Le Salon littéraire* / 25 mars : *Le Siècle* (P. Durand in *Revue de*

Paris) [E. Guinot] / *Le Voleur*. Article repris au *Journal des débats* du 21 mars / 27 mars : *L'Artiste* / *Journal des artistes* / *Le Nouveau Figaro* (4e représentation de *Quinola*) / *La Phalange* (D.L.) [Désiré Laverdant] / *Revue de Paris* / *Le Tam Tam* / *La Tribune dramatique* / 28 mars : *Courrier français* / 29 mars : *Moniteur des théâtres* / 30 mars : *La France* / *La Gazette de France* (A. Quatrième et dernière représentation des *Ressources de Quinola*) / 31 mars : *L'Avenir* (A.E.) / *Paris-Élégant* / *Revue des Deux mondes* (G. de Molènes) / 1er avril : *Revue du progrès politique, social et littéraire* (H. Lucas) / 2 avril : *Écho dramatique* / *La Mode* / 3 avril : *Le Furet du Monde élégant* / *La France littéraire* (E. Thierry) / 3 avril : *Le Corsaire* / 15 avril : *Le Furet cosmopolite (L'Odéon. Révélations scandaleuses)* / 18 avril : *Le Journal des débats* (J. Janin) / 20 avril : *Nouveau Figaro* [E. Briffault] / Avril : *La Chronique, revue du monde fashionable*, pp. 115-116 / *Journal des femmes*, p. 190 / *La Revue indépendante*, pp. 248-249 (F.-G.) [François Génin] / *La Sylphide*, pp. 270-271 (P. de C.) / *Revue des Deux mondes*, p. 145 / Juin : *La Sylphide*, p. 335 (Guenot-Lecomte : *Le Mois littéraire*).

Reprise le 12 octobre 1863 au théâtre du Vaudeville. 45 représentations. Cf. t. 22, pp. 769-770. Texte adapté par un arrangeur anonyme. Cf. t. 22, p. 762.
13 octobre : *L'Entr'acte* (A. Denis) / 14 octobre : *Le Messager des théâtres* (A. Denis) / 15 octobre : *Figaro* (B. Jouvin) / *Journal de Paris* (V.C.) (ce journal donne en plus les 15, 16, 17 et 18 octobre, les pages où Gozlan évoque ses souvenirs sur *les Ressources de Quinola*) / *Le Monde dramatique* (H. Bramtot) / *Revue et gazette des théâtres* (H. Stidmann) / 17 octobre : *Le Nain jaune* (Th. de Langeac) / 19 octobre : *Le Constitutionnel* (N. Roqueplan) / *La France* (P. A. Fiorentino) / *La Gazette de France* (F. Béchard) / *Journal des débats* (J. Janin) / *La Nation* (A. de Gasperini) / *L'Opinion nationale* (F. Sarcey) / *La Patrie* (F. Ed.) [Éd. Fournier] / *Le Pays* (G. de Saint-Valry) / *La Presse* (P. de Saint-Victor) / *Le Siècle* (Ed. de Biéville) / *Le Temps* (L. Ulbach) / *L'Union* (J.-M. Tiengou) / 21 octobre : *L'Esprit public* (Ch. Deulin) / *Moniteur universel* (Th. Gautier) / 22 octobre : *L'Univers illustré* (A. Second in *Chronique*) / 24 octobre : *La Vie parisienne* (Sir Edward) / *L'Illustration* (A. de Belloy) / 31 octobre : *Revue contemporaine* (A. Claveau in *Chronique littéraire*).

Reprise en 1953 par la Compagnie dramatique « l'Équipe » sous la direction d'H. Demay. Le texte était présenté en 31 tableaux dont un prologue. « Nous pensons que la forme de représentation que nous lui avons donnée prouvera la valabilité de cette pièce. Elle ne doit pas être considérée absolument comme une œuvre intellectuelle mais comme une manifestation de théâtre populaire pur et simple » (Programme).

23 avril 1953 : *Combat* (Marcelle Capron) / 30 avril : *Les Nouvelles littéraires* (Paul Gazagne) / 5 mai : *Paris-Comœdia* (Francis Ambrière) / 6 mai : *Le Parisien libéré* (Georges Lerminier) / 8 mai : *Arts* (André Camp) / 9 mai : *L'Humanité*.

23. LE CORSE.

A. Ms Lov. A 45. Cf. plus haut, pp. 385-392.

B. 1930. Milatchitch. (*Éd. collectives*, n° 13), pp. 363-376. Figure dans les *Éd. collectives*, n° 16, 18, 19, 21.
Jusqu'à notre article de *l'Année balzacienne 1968*, pp. 366 et sq. cette pièce a été considérée comme une œuvre de jeunesse. Dans sa réédition (*Éd. collectives*, n° 21) M. Bardèche renonce à ce classement qu'il avait adopté en 1961 (*Éd. collectives*, n° 18) et propose la date de 1839, le papier du ms lui semblant le même que celui du ms du *Député d'Arcis*, « manuscrit daté par Balazac *mai 1838* ». (Cf. Éd. du Club de l'Honnête homme, t. 20, p. 424.) Une telle datation nous semble fort hasardeuse. Le premier folio du manuscrit du *Député d'Arcis* porte bien la date de 1838. Mais cette date se rapporte à l'action du roman dont Balzac écrivit la première et seule partie en mars 1847.

C. Notices des publications ci-dessus.

24. ORGON.

A. Ms et documents Lov. A 170 et A 171. Cf. plus haut, pp. 393-401.

B. 1917. W. Scott Hastings publie (p. 158) le plan en prose d'*Orgon*. Cf. plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, n° 1.
1930. Milatchitch. (*Éd. collectives*, n° 13), pp. 161-190. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, n° 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

D. *Orgon* fut joué le 21 mai 1899 à la Comédie-Française pour la commémoration du centième anniversaire de la naissance de Balzac.
21 mai 1899 : *Le Figaro* (Lovenjoul) / *Le Journal des débats* (A. Lichtenberger).

25. LA MARÂTRE.

A. Ms Lov. A 128. Fragments ms Lov. A 303, fol. 377, 404, 417. Cf. plus haut, pp. 402-403.

B. 1848. Michel Lévy frères. A figuré depuis dans les *Éd. collectives*, n° 1 à 12, 15 à 21.

C. Notices des publications ci-dessus. Cf. aussi plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, n° 1 à 4.
H. Hostein. *Souvenirs d'un directeur de théâtre. Comment il* [Balzac] *a fait « la Marâtre ». Le Figaro*, 20 octobre 1876. Repris in *Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre.* Dentu, 1878. G. Ferry. *Comment Balzac fit « la Marâtre ». Revue parisienne*, 25 avril 1884. J. Truffier. *La Marâtre. Conferencia*, 20 septembre et 20 octobre 1928.

D. Création le 25 mai 1848 au Théâtre Historique. Cf. plus haut, pp. 418-420. 26 mai : *L'Entr'acte* / 27 mai : *Le Charivari* / *Le Corsaire* (Th. de B.) [Théodore de Banville] / *Journal des Théâtres* / 28 mai : *Revue et gazette des théâtres* / 29 mai : *Le Constitutionnel* (R.) [Rolle] / *Le Corsaire* (Th. de B.) [Théodore de Banville] / *Démocratie pacifique* (G. Fleury) / *L'Indépendant* / *Le Journal des débats* (J. Janin) / *Le National* (P. de Musset) / *L'Opinion publique* (Ermel Calixte) [A. de Pontmartin] / *La Presse* (Th. Gautier) / *La République* (A. Leclerc) / *Le Siècle* (Ch. de Mathacel) / *L'Union* (J.T.) [Jean Toussaint Merle] / *La Vraie République* (H. Lucas) / 30 mai : *La Réforme* (Y.Z.) / 1er juin : *L'Assemblée nationale* (E. Thierry) / 3 juin : *L'Illustration* (in *Courrier de Paris*) / *Journal pour rire* / 4 juin : *La Mode* / *La Semaine* (P. de Saint-Victor) / 5 juin : *Le Voleur* / 8 juin : *Le Monde universel* (Beaufort) / 11 juin : *Le Courrier français* (H. de Madelène in *la Semaine*) / *La Silhouette* / Juin : *L'Artiste*, p. 150 (A.T.) / *Tribune dramatique*, t. V, pp. 111-112 (A. de la F.) [Albert de la Fizelière] / *Revue des Deux mondes*, pp. 812-814 (A. de Pontmartin).

Reprise le 1er septembre 1859 au Théâtre du Vaudeville. Cf. plus haut, pp. 420-421. Le projet de cette reprise est évoqué dès les 26, 30 juin et 3 juillet par Achille Denis dans *L'Entr'acte.*
2 septembre : *L'Entr'acte* [E. Abraham] / 3 septembre : *L'Entr'acte* (G. Bertrand) / 4 septembre : *L'Avant-Scène* (Regulus Fleury). Reproduit dans les numéros des 5 et 6 septembre / *Le Messager des théâtres* (G. Bertrand) / *La Presse* (A. Gaiffe) / *Revue et gazette des théâtres* (A. Denis) / 5 septembre : *L'Année littéraire* (Taxile Delord) / *Le Charivari* (H. Rochefort) / *Le Courrier de Paris* (G. Claudin) / *La Gazette de France* (J.-M. Tiengou) / *Le Moniteur universel* (Th. Gautier) / *L'Union* (A. Escande) / 8 septembre : *Le Monde dramatique* (H. de Saint-André) / 10 septembre : *L'Illustration* (Ph. Busoni in *Courrier de Paris*) / *La Sylphide* (P. Zaccone) / 12 septembre : *Le Constitutionnel* (P. A. Fiorentino) / *L'Opinion nationale* (F. Sarcey) / *La Patrie* (E. Fournier) / *Le Siècle* (E. de Biéville) / 13 septembre : *Le Pays* (E. Thierry) / 17 septembre : *Le Figaro* (B. Jouvin) / *L'Univers illustré* (Gérôme in *Chronique*).

Signalons encore que le rôle du général de Grandchamp tenta Charles Dullin. Il fit faire une adaptation de *la Marâtre* par

Simone Jollivet. La pièce fut jouée ainsi à Lyon, du 26 au 30 octobre 1949. La maladie de Dullin interrompit les représentations. Ce rôle du théâtre de Balzac fut le dernier de la carrière du grand acteur.

26. LES PETITS BOURGEOIS.

A. Ms Lov. A 188. Cf. plus haut, pp. 456-460.

B. 1930. Milatchitch (*Éd. collectives*, nº 13), pp. 191-198. Repris par M. Bardèche. *Éd. collectives*, nº 18, 21.

C. Notices des publications ci-dessus.

27. LE FAISEUR.

A. Épreuves Lov. B 879. Autre exemplaire Bibliothèque de l'Institut. Ms 4518. Fragment ms Lov. A 303, fol. 577. Cf. plus haut, p. 462. Cf. aussi Lov. A 267. *Mercadet* ou *le Faiseur*. Projet de traité et traités. Lov. A 72. Copie ms. Cf. plus haut, p. 464.

B. Plusieurs adaptations du texte ont fait l'objet de publications séparées. Le texte de Balzac parut d'abord en feuilletons dans *le Pays* (28 août-13 septembre 1851). Une collection de ces feuilletons à Lov. B 941.

1853. *Le Faiseur*, comédie en 5 actes et en prose, entièrement conforme au manuscrit de l'auteur. Cadot. Texte repris par *Éd. collectives*, nº 3, 4, 6 à 12, 14, 16 à 21.

Version Dennery : *Mercadet le Faiseur*. Librairie théâtrale, 1851. Réédité deux fois dans les premiers mois de 1851. Lov. B 880 exemplaire 2e édition. Texte repris par *Éd. collectives*, nº 2, 5.

Également éditions séparées en Belgique (Bibl. Arsenal, Rf. 21 453) et Allemagne chez Bielefeld, Velhajen et Klasing, 1871 (Bibl. Arsenal, Rf. 24 454). Une traduction en allemand *Mercadet der Schwindler* est imprimée à Paris dès octobre 1851. (Cf. *BF*, 1er novembre 1851.)

Version Simone Jollivet publiée par *les Annales*. (Cf. plus haut, pp. 488-489.)

Version Jean Vilar. L'Arche, 1957. Collection du répertoire du TNP, nº 25. BN, 16' Y 187 (25). Cf. plus haut, p. 489.

C. Notices des publications ci-dessus. Cf. aussi plus haut, *Études sur l'ensemble du théâtre*, nº 1 à 4.
G. Ferry. *Balzac et Adolphe d'Ennery*. *Revue d'art dramatique*, 15 juillet 1894.

D. Création le 23 août 1851 au Théâtre du Gymnase de *Mercadet le Faiseur*, adapté par Dennery. Cf. plus haut, pp. 481-488.

24 août : *Le Messager des théâtres et des arts* (Darthenay) / *Revue et gazette des théâtres* (E. Cellié) / 25 août : *L'Assemblée nationale* (E. Thierry) / *Le Charivari* (Cl. Caraguel) / *Le Constitutionnel* (A. Lireux) / *La Gazette de France* (M.-J. Brisset) / *Le Journal des débats* (J. Janin) / *Messager de l'Assemblée* (L. Lurine) / *Le National* (P. de Musset) / *L'Opinion publique* (H. de Pène) / *L'Ordre* (Ph. Busoni) / *La Patrie* (J. de Premaray) / *Le Pays* (P. de Saint-Victor) / *Le Siècle* (Ch. M. Defiennes) [Charles Natharel de Fiennes] / *L'Union* (Th. Muret) / 26 août : *Le Corsaire* (R. de Rovigo) / *L'Événement* (A. Gaiffe) / *Le Moniteur universel* (T. Sauvage) / 27 août : *Le Théâtre. Journal de la littérature et des arts* (D'Ysarn) / *Le Charivari* (Taxile Delord : *Ne touchez pas à la hache* / 28 août : *Revue et gazette des théâtres* (Pommereux) / 30 août : *L'Illustration* (Ph. Busoni in *Courrier de Paris*) / *Mercure des théâtres* (J. Lemer) / *La Sylphide* (J. Lemer) / 1er septembre : *Foyer dramatique* (E. Guinot : *Le prix d'un type*) / *La Patrie* (J. de Premaray) / *La Presse* (Th. Gautier) / 2 septembre : *Messager de l'Assemblée* (L. Lurine : *Philinte et Mercadet*) / *Le National* (P. de Musset) / 4 septembre : *Chronique de Paris* (B. Jouvin) / 5 septembre : *La Révolution littéraire* (J. Cuvillier) / 14 septembre : *La Démocratie pacifique* (A. Meray) / 15 septembre : *Revue des Deux mondes* (G. Planche) / 7 octobre : *Journal pour rire.* / Octobre : *Revue de Paris* (L. de Cormenin : *La Comédie sociale sur les types de Molière*) / 18 juin 1852 : *Le Constitutionnel* (A. Second : *La centième représentation de « Mercadet »*).

Mercadet le Faiseur fut joué à Bruxelles au Théâtre du Vaudeville, en même temps qu'à Paris. La pièce créée le 16 octobre connut 7 représentations jusqu'au 13 novembre. Ferville y tenait le rôle du Faiseur. 19 octobre : *Le Moniteur des théâtres* (Bruxelles) / 23 octobre : *Le Moniteur des théâtres* (Bruxelles).

Reprise le 22 octobre 1868 à la Comédie-française. Edmond Got joue le rôle de Mercadet. Cf. plus haut, p. 488.
23 octobre : *L'Entr'acte* (A. Denis) / 24 octobre : *L'Avenir national* (E. Arago) / *L'Époque* (Leguevel de la Combe) / *Le Charivari* (P. Véron) / *Le Figaro* (A. Wolff) / *Le Gaulois* (H. de Pène) / *La Patrie* (E. Fournier) / 25 octobre : *Le Messager des théâtres* (A. Denis) / *Revue et gazette des théâtres* (V. Lagognée) / *Le Siècle* (E. de Biéville) / 26 octobre : *L'Avenir national* (E. Arago, 2e article) / *Le Constitutionnel* (N. Roqueplan) / *L'Étendard* (Ch. Monselet) / *La France* (P. Foucher) / *Le Journal des débats* (J. Janin) / *Le Journal de Paris* (A. Ranc) / *La Liberté* (P. de Saint-Victor) / *Le Moniteur universel* (Th. Gautier) / *L'Opinion nationale* (J. Claretie) / *La Patrie* (E. Fournier, 2e article) / *La Presse* (B. Jouvin) / *Le Temps* (F. Sarcey) / *L'Union* (D.-L. Bernard) / 30 octobre : *La Sylphide* (P. Zaccone) / 31 octobre : *L'Illustration* (A. Savigny) / *L'Univers illustré* (Gérôme) / 15 novembre : *Revue*

des Deux mondes (A. Ebelot) / 16 novembre : *La Gazette de France* (F. Béchard).

Reprise le 30 janvier 1899 à la Comédie-française avec de Féraudy dans le rôle de Mercadet. Cf. plus haut, p. 488.
Articles d'avant-première. 3 janvier : *Le Temps* (S. de Lovenjoul) / 26 janvier : *Le Temps* (A. Aderer) / 29 janvier : *Le Nouveau Soleil* (L. Schneider : *A propos de « Mercadet »*) / 30 janvier : *Gil Blas* (Th. Massiac. *Indiscrétions théâtrales avant « Mercadet »*) / *Le Gaulois* (S. Rzewuski : *Le Théâtre de Balzac à l'étranger*).
Comptes rendus. 31 janvier : *L'Aurore* (Ch. Martel) / *Le Figaro* (H. Fouquier) / *La France* (M. de Monti) / *Le Gaulois* (F. Duquesnel) / *Gil Blas* (L.-B. Desrone) / *La Liberté* (R. de Flers) / *Le Matin* (R. Gangnat) / *Le Nouveau Soleil* (F.) / *La Patrie* (J. Lecocq) / *Le Petit Bleu de Paris* (G.S.) / *Le Petit Journal* (L. Kerst) / *Le Petit parisien* (Montcornet) / *La Souveraineté nationale* / 1er février : *Le Charivari* (P. Véron) / *L'Écho de Paris* (L. Muhlfeld) / *L'Étendard.* Article repris à *La Souveraineté nationale* du 31 janvier / *L'Événement* (Léo Marches) / *Soirée parisienne* (A. Second) / *La Gazette de France* (R. de Frechencourt) / *L'Intransigeant* (Dom Blasius) / *La Lanterne* (P. Massot) / *Le National* (E. Stoullig) / *La Patrie* (Henry de Gorsse) / *Le Petit Caporal* (J. Delettres) / *La Petite République socialiste* (H. Bauër) / *Le Rappel* (J. Thorel) / *La République française* (R. Vallier) / *Le Soir* (P. Gavault) / *Le Voltaire* (V. de Cottens) / 2 février : *Le Journal* (Catulle Mendès) / *Le Petit Moniteur* / 3 février : *Le Pays* (O. de Goureuff) / 4 février : *L'Univers illustré* (F. Bourgeat) / 5 février : *La Liberté* (J. Chevassu) / *Revue d'art dramatique* (R. de Flers) / 6 février : *Le Jour* (A. Vervoert) / *Le Journal des débats* (E. Faguet) / *Le Moniteur universel* (R. Benoist) / *Le Siècle* (Ch. Le Senne) / *Le Soleil* (A. Claveau) / *Le Temps* (F. Sarcey) / 7 février : *La Nation* (Strapontin) / *La Presse* (J.-M. Croze) / 11 février : *L'Illustration* / 15 février : *Revue des revues* (G. Lefèvre) / *La Nouvelle Revue* (J. Caje) / Février : *Revue biblio-iconographique*, Le Théâtre (F. Sarcey).

Nouvelle reprise le 27 septembre 1918 à la Comédie-française, toujours avec de Féraudy dans le rôle de Mercadet. Cf. plus haut, p. 488.
Articles d'avant-première. 26 septembre : *Le Gaulois* (L. Schneider) / *Oui* (Nozières).
Comptes rendus. 28 septembre : *Le Figaro* (R. Gignoux) / *Le Gaulois* (L. Schneider) / *Oui* (Nozières) / *La Vérité* (E. Mas) / 29 septembre : *La Vérité* (E. Mas, 2e article). (E. Mas publie un article sur *Mercadet* dans *Comœdiana* les 27 septembre et 27 octobre 1918) / 30 septembre : *Le Journal des débats* (H. Bidou) / *Le Temps* (A. Brisson) / 1er octobre : *Écho de Paris* (A. Rivoire) / *La France* (G. de Saix) / *Le Journal* (G. de Pawlowsky) / *L'Œuvre* (E. Sée) /

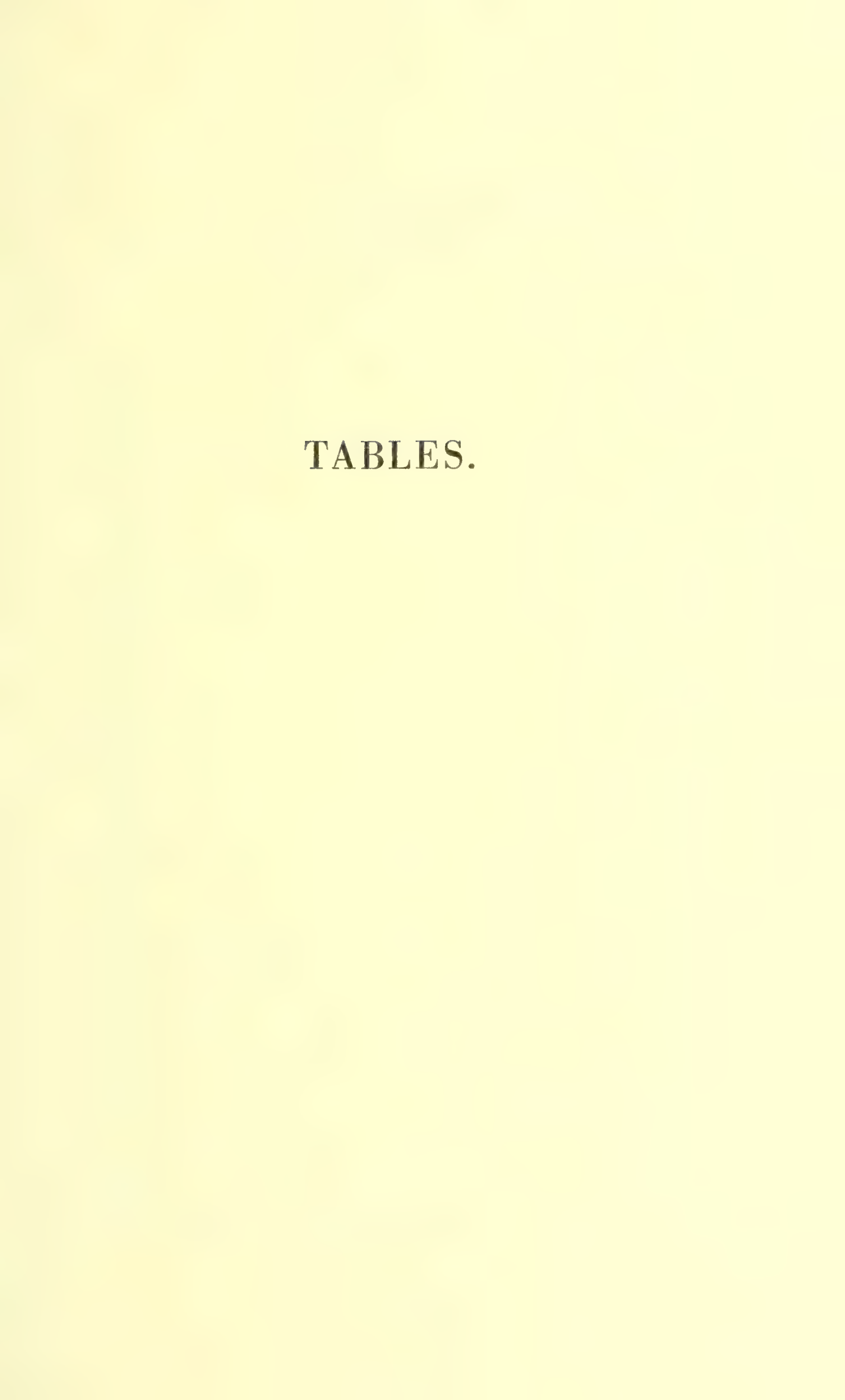
Paris-Midi (P. Souday) / 2 octobre : *Le Siècle* (P. Souday) / Novembre : *La Revue* (W. Septh. *L'Argent au théâtre. Turcaret. Mercadet. Les Affaires sont les affaires*).

Le 29 novembre 1935, création à l'Atelier du *Faiseur* dans une adaptation de Simone Jollivet. Charles Dullin joue Mercadet. Un dossier concernant cette reprise est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous la cote Rt 3745 XIII et Rt 3745 XV.
Comœdia du 29 novembre 1935 donne une interview de Dullin : « La vérité c'est que Madame S. Jollivet [...] s'est contentée de condenser l'œuvre de Balzac pour lui donner plus de dynamisme théâtral. Les dons de romancier de Balzac le poussaient tout naturellement à alourdir ses phrases pour la scène ; un mot enlevé de-ci, de-là et tout de suite le style devient plus dramatique [...] Du reste, précise Dullin, j'ai traité cette comédie avec une extrême liberté, ne recherchant nullement à faire la reconstitution d'une époque déterminée. » Le lecteur pourra suivre dans les notes du *Faiseur* le travail d'adaptation de Simone Jollivet. Cf. plus haut, pp. 491-520.
Nous jugeons inutile de reproduire ici la liste des 31 articles contenus dans les deux recueils signalés ci-dessus. (Cf. plus haut, pp. 488-489). Sur la reprise, en 1945, de la pièce par Dullin voir : Arsenal R. Supp. 1724 (recueil de 14 articles).

Mars 1957. Création au T.N.P. de l'adaptation de Jean Vilar. 35 articles figurent dans un recueil. Arch. Nat. 295 AP 18. (Fonds T.N.P.)

En 1964. Création à Strasbourg de l'adaptation de H. Gignoux. On peut en trouver le texte et un dossier de presse aux archives du Théâtre National de Strasbourg.





TABLES.



TABLE ALPHABÉTIQUE
DU THÉÂTRE COMPLET DE BALZAC.



TABLE DES MATIÈRES.

NOTES

FIN DE LA TABLE.



L'ÉDITION

DES

ŒUVRES COMPLÈTES ILLUSTRÉES

DE BALZAC

dirigée par

Jean A. Ducourneau

est publiée sous le patronage
d'un Comité national
comprenant

André Maurois
de l'Académie française

Jean Pommier
de l'Institut

Julien Cain
de l'Institut

Gaëtan Picon
Directeur des Arts et des Lettres

Pierre-Georges Castex
Professeur à la Sorbonne.





CE VINGT-TROISIÈME VOLUME DE L'ÉDITION

DES

ŒUVRES COMPLÈTES ILLUSTRÉES

DE BALZAC

contient les Pièces achevées
les Fragments et Ébauches
de son Théâtre
rédigés de 1846 *à* 1848.
Textes nouvellement établis
d'après les manuscrits
et les imprimés
de la Bibliothèque Lovenjoul.

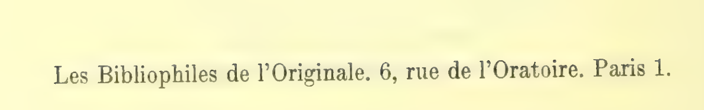
Il a été composé en Didot corps 9
tiré sur vergé antique des
Papeteries de Navarre
et achevé d'imprimer le 30 *avril* 1971
sur les presses de l'Imprimerie
Darantiere à Dijon.

La reliure identique à celle de
l'exemplaire personnel de Balzac
pour La Comédie humaine
a été exécutée dans les ateliers
d'André Piel relieur à Paris.

Le tirage original de cette édition
a été limité à cinq mille exemplaires :
quatre mille neuf cent quatre-vingts exemplaires
numérotés de 1 *à* 4 980 *réservés aux membres*
de l'Association

LES BIBLIOPHILES DE L'ORIGINALE

et vingt exemplaires numérotés de I *à* XX
destinés aux animateurs de l'Association.
Le numéro de chaque collection
est inscrit dans le dernier volume.



Les Bibliophiles de l'Originale. 6, rue de l'Oratoire. Paris 1.

LA COMÉDIE HUMAINE (OEUVRES COMPLÈTES DE M. DE BALZAC), 16 VOLUMES TERMINÉS.

La COMÉDIE HUMAINE est divisée en trois parties : *Études de Mœurs, — Études Philosophiques, — Études Analytiques.*

La première Partie, ÉTUDES DE MŒURS, est composée de six livres : *Scènes de la Vie Privée, — de Province, — Parisienne, — Politique, — Militaire, — de Campagne.* — Chaque livre et chaque volume se vendent séparément.

PREMIÈRE PARTIE. — ÉTUDES DE MŒURS.

LE PREMIER LIVRE OU **Scènes de la Vie Privée contient :**

(TOMES I A IV.)

LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE. — LE BAL DE SCEAUX. — LA BOURSE. — LA VENDETTA. — MADAME FIRMIANI. — UNE DOUBLE FAMILLE. — LA PAIX DU MÉNAGE. — LA FAUSSE MAÎTRESSE. — ÉTUDE DE FEMME. — ALBERT SAVARUS.— MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES. — UNE FILLE D'ÈVE. — LA FEMME ABANDONNÉE. — LA GRENADIÈRE. — LE MESSAGE. — GOBSECK. — AUTRE ÉTUDE DE FEMME. — LA FEMME DE TRENTE ANS. — LE CONTRAT DE MARIAGE. — BÉATRIX. — LA GRANDE BRETÈCHE. — MODESTE MIGNON. — HONORINE. — UN DÉBUT DANS LA VIE.

LE DEUXIÈME LIVRE OU **Scènes de la Vie de Province contient :**

(TOMES V A VIII.)

URSULE MIROUET. — EUGÉNIE GRANDET. — LES CÉLIBATAIRES (première histoire) PIERRETTE. — (Deuxième histoire) LE CURÉ DE TOURS. — (Troisième histoire) UN MÉNAGE DE GARÇON. — LES PARISIENS EN PROVINCE (première histoire) L'ILLUSTRE GAUDISSART. — (Deuxième histoire) LA MUSE DU DÉPARTEMENT. — LES RIVALITÉS. (Première histoire) LA VIEILLE FILLE. — (Deuxième histoire) LE CABINET DES ANTIQUES.— LE LYS DANS LA VALLÉE. — ILLUSIONS PERDUES. (Première partie) LES DEUX POÈTES. — (Deuxième partie) UN GRAND HOMME DE PROVINCE A PARIS. — (Troisième partie) ÈVE ET DAVID.

LES TROISIÈME et QUATRIÈME LIVRES OU **Scènes de la Vie Parisienne** et **Scènes de la Vie Politique, contiennent:**

(TOMES IX A XII.)

HISTOIRE DES TREIZE (premier épisode) FERRAGUS. — (Deuxième épisode) LA DUCHESSE DE LANGEAIS. — (Troisième épisode) LA FILLE AUX YEUX D'OR. — LE PÈRE GORIOT. — LE COLONEL CHABERT. — FACINO CANE. — LA MESSE DE L'ATHÉE. — SARRASINE. — L'INTERDICTION. — HISTOIRE DE LA GRANDEUR ET DE LA DÉCADENCE DE CÉSAR BIROTTEAU. — LA MAISON NUCINGEN. — PIERRE GRASSOU. — LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN.—LES EMPLOYÉS. — SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES. — UN PRINCE DE LA BOHÊME. — UNE ESQUISSE D'HOMME D'AFFAIRES. — GAUDISSART II. — LES COMÉDIENS SANS LE SAVOIR. **Scènes de la Vie Politique.** — UN ÉPISODE SOUS LA TERREUR. — UNE TÉNÉBREUSE AFFAIRE. — Z. MARCAS. — L'ENVERS D'UNE HISTOIRE CONTEMPORAINE.

LES CINQUIÈME et SIXIÈME LIVRES OU **Scènes de la Vie Militaire** et **Scènes de la Vie de Campagne, contiennent :**

(TOME XIII.)

Scènes de la Vie Militaire. — LES CHOUANS. — UNE PASSION DANS LE DÉSERT. **Scènes de la Vie de Campagne.** — LE MÉDECIN DE CAMPAGNE. — LE CURÉ DE VILLAGE.

DEUXIÈME PARTIE. — ÉTUDES PHILOSOPHIQUES.

(TOMES XIV A XVI.)

LA PEAU DE CHAGRIN. — JÉSUS-CHRIST EN FLANDRE. — MELMOTH RÉCONCILIÉ. — LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU. — LA RECHERCHE DE L'ABSOLU. — MASSIMILLA DONI. — GAMBARA. — L'ENFANT MAUDIT. — ADIEU. — LES MARANA. — LE RÉQUISITIONNAIRE. — EL VERDUGO. — UN DRAME AU BORD DE LA MER. — L'AUBERGE ROUGE. — L'ÉLIXIR DE LONGUE VIE. — MAÎTRE CORNÉLIUS. — SUR CATHERINE DE MÉDICIS (première partie) LE MARTYR CALVINISTE. — (Deuxième partie) LA CONFIDENCE DES RUGGIERI. — (Troisième partie) LES DEUX RÊVES. — LES PROSCRITS. — LOUIS LAMBERT. — SÉRAPHITA

TROISIÈME PARTIE. — ÉTUDES ANALYTIQUES.

LA PHYSIOLOGIE DU MARIAGE *est contenue dans le tome* XVIe.

Paris. Imprimé par Plon frères, 36, rue de Vaugirard.



